editora
unesp

Thiago Alves Valente

Monteiro Lobato

Um estudo de *A chave do tamanho*

THIAGO ALVES VALENTE

MONTEIRO LOBATO

UM ESTUDO DE *A CHAVE DO TAMANHO*

Direitos de publicação reservados à:
Fundação Editora da Unesp (FEU)

Praça da Sé, 108
01001-900 – São Paulo – SP
Tel.: (0xx11) 3242-7171
Fax: (0xx11) 3242-7172
www.editoraunesp.com.br
www.livraria.unesp.com.br
feu@editora.unesp.br

CIP – BRASIL. Catalogação na fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

V249m

Valente, Thiago Alves
Monteiro Lobato: um estudo de *A chave do tamanho* / Thiago Alves Valente. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Inclui bibliografia
ISBN 978-85-393-0199-7

1. Lobato, Monteiro, 1882-1948. *A chave do tamanho*. 2. Lobato, Monteiro, 1882-1948 – Crítica e interpretação. 3. Literatura infanto-juvenil brasileira – História e crítica I. Título.

11-7806 CDD: 869.98
CDU: 821.134.3(81)-8

Este livro é publicado pelo projeto *Edição de Textos de Docentes e Pós-Graduados da UNESP* – Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UNESP (PROPG) / Fundação Editora da UNESP (FEU)

Editora afiliada:

Sumário

Prefácio

Embora a produção infanto-juvenil de Monteiro Lobato (1882-1948) venha sendo celebrada pelo público e pela crítica especializada desde seu lançamento entre as décadas de 20 e 40 do século passado, alguns títulos, considerados individualmente, não receberam toda a atenção que mereceriam. É o caso de *A chave do tamanho*, título lançado em 1942, obra de maturidade do autor e um dos últimos volumes da saga do Picapau Amarelo.

Essa narrativa, que em sua primeira edição recebeu o subtítulo "A maior reinação do mundo", foi lembrada por muitos daqueles que se propuseram comentar ou estudar esse título lobatiano. No entanto, de um modo geral, as considerações sobre a obra se concentraram na discussão de questões ideológicas, que a lançaram num clima de acirrada polêmica, sem que houvesse por contrapartida um estudo mais vertical da narrativa; ou seja, sem que fosse, de fato, analisada sua composição em diferentes níveis e nas relações que estabelecem entre si.

Escrita e publicada em pleno desenrolar da Segunda Guerra Mundial, *A chave do tamanho* foi objeto, sobretudo, de abordagens temáticas, muitas vezes marcadas pela

dicotomização política típica do pós-guerra ou por discussões que puseram na berlinda a postura transgressora e relativista da obra na formação das crianças e jovens, em especial pelo fato de tratar de questões darwinianas clássicas, como *evolução* e *adaptação*. A celeuma criada pelo Padre Sales Brasil cerca de uma década após a morte de Lobato, com a publicação do livro *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para crianças* (1959), tornou-se notória e exemplar – no mau sentido – do modo ligeiro com que muitas vezes foi lido esse texto tão original de Lobato.

O trabalho que ora nos apresenta Thiago Alves Valente, e que corresponde em linhas gerais à sua dissertação de mestrado, realizada e defendida junto ao Curso de Pós-graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras (FCL) da Unesp, *campus* de Assis, vem cumprir um papel fundamental no sentido de situar em um novo patamar a produção crítica sobre a obra. O pesquisador buscou superar as abordagens que deixaram de lado ou em uma posição muito secundária a dimensão estética da obra do escritor, para, de modo decisivo, trazer esse questionamento ao primeiro plano, direcionando os olhos do leitor contemporâneo para aspectos até então pouco explorados no exame da obra.

O alicerce para seu trabalho de análise consistiu num levantamento exaustivo da fortuna crítica de *A chave do tamanho*, comentada ao longo da primeira parte deste livro – "A tradição crítica" – segundo uma perspectiva bastante exigente. Ao elencar e comentar estudiosos da obra de diferentes épocas e origens e aglutiná-los segundo tendências que os aproximam, o autor permite aos pesquisadores das novas gerações não apenas expandir a visão sobre a obra em questão, mas delinear com maior clareza o projeto literário lobatiano como um todo.

Nessa primeira parte do estudo, merece destaque, ainda, o trabalho substantivo de cotejo entre as várias edições da

narrativa em pauta, em particular entre a primeira edição e a de 1947, das *Obras completas*, o que desnuda o *modus operandi* de Lobato, modelando e remodelando seu texto no calor da hora, seja durante a Segunda Grande Guerra, seja no período logo após o término do embate. Revela-se sua plena sintonia com o dinamismo do processo histórico em curso e sua compreensão da necessidade de reelaboração contínua de conceitos e julgamentos que o momento impunha.

Sobre a segunda parte deste livro, "Uma leitura de *A chave do tamanho*", é preferível quase nada adiantar, para não eliminar as boas surpresas que o texto propicia, na medida em que Valente realiza, efetivamente, o que o título dessa unidade do livro propõe – *uma leitura*, na melhor acepção do termo. Ao propor múltiplas camadas de significação para a obra, fundamentadas numa análise minuciosa de sua estrutura profunda, de sua linguagem, das relações forma/conteúdo, atribuindo-lhes crescente unidade, o pesquisador faz o que se espera de um bom estudo literário e que, nem sempre, outros leitores, apressados e apegados apenas à epiderme narrativa, acabam por realizar. Temos aqui o encontro feliz de um texto brilhante e um leitor à sua altura.

João Luís Ceccantini
Professor de Literatura Brasileira da
Faculdade de Ciências e Letras (FCL),
Unesp, campus de Assis

Introdução

Aviões sobrevoam a cidade em exercício de guerra. Moças da classe média apressam-se, em uniformes brancos, para servir à nação com o exercício da enfermagem. Batalhões marcham nas datas cívicas: bravura, "pão de guerra", gasogênio – a cidade de São Paulo na década de 1940.

Em 1942, no auge do conflito mundial, Lobato contava 60 anos de idade, com uma experiência de vida, no mínimo, invejável. Escritor, jornalista, editor, empresário: dentre as muitas qualificações possíveis, surge também aquela que o coloca entre os poucos escritores brasileiros em cujos textos literários podem ser encontrados ecos da Segunda Guerra (Cytrynowicz, 2000). No caso da literatura infantil de Lobato, isso é característica relevante de uma de suas últimas obras, *A chave do tamanho* (1942).

Antes da carnificina causada pela chamada "Grande Guerra" (1914-1918), Lobato já voltara os olhos para outros conflitos, como a Guerra do Paraguai. Além dos textos escritos para os leitores adultos, como "Veteranos do Paraguai" e "Uruguaiana", ambos publicados em *A onda verde* (1921), os conflitos são abordados em livros infantis

como *História do mundo para crianças* (1933) e *Geografia de Dona Benta* (1935). Mas a guerra, sem distinção de local e data, também aparece em histórias aparentemente sem compromisso com a realidade – em *O Saci* (1921), por exemplo, Pedrinho discute com o personagem folclórico apontado no título a estupidez das batalhas humanas.

A Segunda Guerra Mundial, por sua vez, não iria ficar fora das histórias lobatianas. Em 1941 ela aparece em *A reforma da natureza* e, em 1942, ressurge com toda a força em *A chave do tamanho*.

É interessante observar que essa preocupação humanística de Lobato se manifesta marcadamente em livros destinados ao público infantil, ou seja, há neles um caráter pedagógico, em sentido amplo, visando à formação das novas gerações. Uma obra como *A chave do tamanho* se opunha frontalmente a discursos oficiais nos quais a guerra constantemente aparecia como momento de manifestação dos atos mais heroicos ou dos valores morais mais sublimes.

O engajamento com a causa republicana levara a intelectualidade brasileira a ver na escola a possibilidade efetiva de mudanças sociais. A necessidade de legitimação da República, bem como de sua ideologia, encontrou na instituição escolar um meio eficaz de alcançar seus objetivos. Empenhada em construir a imagem de um país em franca urbanização e significativo desenvolvimento econômico, a elite política empreendeu reformas institucionais a fim de levar a instrução pública a camadas mais amplas da população. O livro para crianças fazia parte desse projeto, com o trabalho, o amor à pátria e a dedicação à família como temas recorrentes. As personagens eram "crianças modelares cuja presença nos livros parece cumprir a função de contagiar de iguais virtudes e sentimentos seus jovens leitores" (Zilberman; Lajolo, 1999, p.33). Isso atendia a um projeto pedagógico calcado na reprodução passiva de

comportamentos, atitudes e valores que os textos potencialmente poderiam inculcar nos leitores.

O aparecimento de *A menina do Narizinho Arrebitado* (1920) é, sem dúvida, um marco na história da literatura infantil brasileira. O interesse de Lobato de escrever para crianças leva-o à constituição de uma série de histórias em que, se há também o caráter pedagógico, seja com a abordagem de matérias escolares, seja com o tratamento de temas do momento, prevalece, contudo, o aspecto lúdico, em que a fantasia encontra espaço privilegiado.

Mas é com *Narizinho Arrebitado*, de 1921, que Lobato fixa o espaço que estará presente em todas as narrativas, mesmo que seja apenas como ponto de partida para a história: o Sítio do Picapau Amarelo. Junto com o espaço, o escritor fixa também um quadro de personagens: Dona Benta, Tia Nastácia, Narizinho, Pedrinho, Emília e o Visconde de Sabugosa, além dos animais falantes que farão parte das histórias – o porco Rabicó, o burro Conselheiro e o rinoceronte Quindim.

A obra de Lobato se insurgia contra um modelo ufanista cultivado afoitamente pelos intelectuais brasileiros – os valores que perpassam a obra infantil lobatiana instauram o espírito crítico que levaria Emília a ser objeto de polêmica especialmente no meio pedagógico. A preocupação com o ensino levou o escritor a realizar obras como *Aritmética da Emília* e *Emília no país da Gramática*. Porém, "pedagógico" em Lobato adquire outras dimensões no que diz respeito à formação humana, uma vez que suas aventuras estarão sempre ligadas ao conhecimento, à crítica, à reformulação de conceitos.

Como uma das obras mais maduras do escritor, *A chave do tamanho* encerra as características literárias já apontadas em toda a série do Picapau Amarelo, tendo ainda a Segunda Guerra como elemento motivador para uma leitura mais instigante ao leitor mais atento.

O objetivo de resgatar a crítica e/ou os estudos que têm como objeto de análise uma obra lobatiana, no caso, *A chave do tamanho*, apresenta-se como meio de verificar a abrangência dos estudos realizados sobre essa obra, configurando um quadro cujas lacunas poderão ser preenchidas por novas pesquisas. Para isso, o texto está dividido em dois capítulos: no primeiro, apresentam-se dados referentes a levantamento da fortuna crítica sobre *A chave do tamanho*, de 1942 a 2004; no segundo, propõe-se uma leitura para compreensão da obra a partir de seus elementos textuais, sejam aqueles já analisados pela crítica, sejam aqueles ainda não abordados em trabalhos de maior envergadura.

1
A TRADIÇÃO CRÍTICA

Como uma das últimas obras infantis de Lobato, *A chave do tamanho* encontra um campo de leitores já habituado à escrita lobatiana.

Escritor consagrado, Lobato não deixaria de receber atenção cada vez que publicasse uma obra – embora já reconhecido escritor de literatura infantil, continuaria a causar estranhamento e admiração aos seus contemporâneos. Em 1945, por exemplo, o colunista do Estado, Léo Vaz (1945, p.51), escreve um artigo intitulado "A chave do tamanho" em que, após ressaltar a importância do escritor na produção de livros para crianças no país, apresenta *A chave do tamanho*, destacando aquilo que considera como ideias centrais da obra: "lendo-o é provável que as crianças absorvam, sem o saber, uma sadia dose do mais precioso elixir filosófico" – e acrescenta – "é bem capaz de lhes meter nas cabecinhas o mais precioso e raro dom com que pôde jamais dotar-se uma criatura neste conturbado planeta: e vem a ser o senso da relatividade".

O artigo de Vaz apresenta uma apreciação de leitura, elogiando *A chave do tamanho* no contexto da produção literária para crianças dos anos 1940, o que aponta

a especificidade do texto no conjunto dessa produção. O comentário do colunista ainda traz um dos aspectos mais abordados posteriormente, seja por críticos, seja por pesquisadores: o conteúdo filosófico, a ideologia presente em *A chave do tamanho*.

É, porém, o comentário de Edgar Cavalheiro que viria a estabelecer certa forma de pensar a obra – uma história de ensinamentos úteis, de amargo pessimismo, apesar de apresentar uma grande aventura; história ligada à perda dos filhos homens ainda jovens, por parte do escritor; à prisão, à situação tensa do Brasil e do mundo.

Com efeito, as palavras de Cavalheiro (1956) em *Monteiro Lobato: vida e obra* foram retomadas por diversas vezes em trabalhos posteriores, servindo mesmo de ponto de partida para pesquisas cujo foco se lança sobre aspectos filosóficos do texto em questão, ou sobre o momento existencial do escritor. É importante notar que, sendo uma biografia escrita por alguém próximo de Lobato, a obra de Cavalheiro retoma palavras do próprio escritor – a questão da relatividade, por exemplo – e estabelece uma forma de interpretar a produção lobatiana partindo de elementos biográficos, e não de abordagens textuais.

Na década de 1950, o espaço da crítica é sombreado pela obra do padre Sales Brasil (1959), *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para crianças*, em que *A chave do tamanho*, como os demais livros de Lobato são duramente criticados por trazerem um "ideário comunista" – a "chave" seria a própria literatura infantil, a fim de acessar a família brasileira e, ali, implantar ideias comunistas, pagãs, heréticas.

Apresentando-se em tom de "denúncia", a obra de Sales Brasil se propõe a realizar uma "análise" de toda a obra infantil lobatiana a partir de uma perspectiva religiosa. O tom de denúncia é seguido por um texto doutrinário visando mostrar ao público os "malefícios" das histórias

de Lobato, destacando *A chave do tamanho* em que a diminuição dos homens seria, por exemplo, a franca adoção do ideário comunista – homens do *mesmo* tamanho. É uma obra sem dúvida interessante, especialmente pelos elementos contextuais que oferece por meio de suas observações, muitas das quais reveladoras de uma leitura superficial e desatenta: no exemplo dado, a respeito da igualdade do tamanho, é importante lembrar que, mesmo pequeninos, os homens continuam com diferença de tamanho, proporcional à altura que tinham antes do apequenamento, o que mostra o tipo de análise insustentável empreendida pelo padre, talvez muito desatento a elementos que certamente não passaram despercebidos às crianças da época.

Após a obra do padre Sales Brasil, nota-se um longo período de silêncio, ao menos em relação *A chave do tamanho*, nas décadas de 1960 e 1970. Novas abordagens sobre *A chave do tamanho* e também sobre toda a produção de Lobato para crianças renovariam sua presença no cenário nacional a partir dos anos 1980.

De 1981 são os textos de Ana Maria Lisboa Mello (1995), intitulado "A chave do tamanho: a instauração de uma nova ordem", publicado novamente com o mesmo título em 1995; e o de Antonio Carlos Scavone (1981), "Reflexos do positivismo em *A chave do tamanho*"; e "*Monteiro Lobato* – 1882-1948", de Ruth Rocha (1981).

O texto de Mello ressalta a visão "universalista" de Lobato, que, no livro, aparece como a instauração de uma "nova ordem", inaugurada por Emília ao abaixar a chave, ordem que se constitui como um dos aspectos principais da obra para a autora. Para sua análise, Mello também parte do contexto vivenciado pelo autor, recuperando elementos como a relatividade e a nudez com vistas a confirmar sua tese de que em *A chave do tamanho* existe uma visão universalista do homem. Embora não empreenda uma análise mais pormenorizada em relação aos elementos narrativos,

merece destaque a abordagem textual, trazendo a obra à luz das discussões a respeito da literatura infantil brasileira no começo da década de 1980.

Scavone, por sua vez, como o título de seu texto já revela, apresenta o positivismo como característica marcante de *A chave do tamanho*. A presença desse ideário pode ser constatada pela ênfase na ideia de *evolução* e na *experiência científica*, presentes, por exemplo, na insistência do narrador de mensurar todas as coisas: o autor escreve que a ideologia positivista está presente tanto na estrutura da história quanto no pensamento e ação dos personagens.

Como uma análise que se detém sobre um aspecto mais delimitado – o discurso cientificista –, o texto de Scavone busca identificar esse discurso por toda a obra, além de apresentar uma leitura em que a ciência está associada às relações de poder, observadas nas atitudes de Emília quanto ao Visconde, por exemplo. Contudo, o autor não aprofunda sua análise no sentido de revelar a importância do cientificismo como elemento estrutural do texto, sua relação com os demais elementos para a tessitura narrativa.

No caso de Ruth Rocha, comenta-se de forma concisa o lugar da obra na produção lobatiana. Em poucas linhas a autora aponta *A chave do tamanho* como alegoria, propõe um paralelo com *A reforma da natureza* e, finalmente, identifica-a como "uma espécie de chegada da ficção de Lobato". Tendo em vista o público escolar, Rocha faz considerações genéricas que, pelo caráter pedagógico da publicação, não apontam ao leitor indícios da complexidade da obra.

Observando os três primeiros textos da década de 1980 que de alguma forma abordam *A chave do tamanho*, percebe-se certa tendência para abordagens temáticas, não deixando de ressaltar que Scavone nos remete à estrutura narrativa, mesmo sem analisá-la, e Ruth Rocha aponta

a alegoria como elemento estrutural do texto, embora também não empreenda nenhuma análise da narrativa.

No ano seguinte, 1982, Alfredo Bosi comenta a obra em texto publicado numa edição comemorativa da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Apontando o caráter iluminista dos textos lobatianos, o texto do crítico focaliza o conteúdo científico de *A chave do tamanho*, lembrando, porém, de que tanto *A reforma da natureza* quanto *A chave do tamanho* ainda não receberam a atenção que merecem. O texto de Bosi indica um caminho possível para a compreensão dessas obras no conjunto da produção lobatiana – a ideologia marcante do escritor cujo "iluminismo" está ligado a determinado conceito de desenvolvimento e felicidade humanas, concepção que se afasta de um naturalismo simplista (retorno à condição primitiva de dependência da natureza) e nega a tecnologia de morte (incentivo à implementação bélica). Iluminismo que pode ser uma chave para a compreensão do didatismo e proselitismo lobatiano, não só em *A chave do tamanho*, mas em toda sua obra infantil.

Nesse mesmo ano, Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1982), em obra panorâmica sobre a literatura infantil, *A literatura infantil: visão histórica e crítica*, identifica a obra como melancólica, apesar de reconhecer nela o intertexto com Swift (1667-1745) e Carroll (1832-1898), bem como a forte presença da fantasia na história. É interessante notar que a autora destaca o humor e o conteúdo filosófico do texto, porém retoma a relação apresentada por Cavalheiro, afirmando que Lobato estava "brigado com a humanidade" em *A chave do tamanho*. Se o texto da autora reitera a ideia de que há certo pessimismo na obra de Lobato decorrente dos problemas vivenciados tanto no contexto sócio-histórico quanto no pessoal, não se pode esquecer da atenção dada por Carvalho à fantasia como elemento caracterizador da narrativa, bem como da

questão do didatismo lobatiano e de suas peculiaridades no campo da literatura infantil brasileira.

Ainda em 1982, aparecem obras cujo foco de análise incide ora sobre o autor, ora sobre sua obra. No primeiro caso, *Vozes do tempo de Lobato*, organizado por Paulo Dantas (1982), apresenta um comentário desse autor para quem *A chave do tamanho* é uma obra de cunho nacionalista, um tipo de apreciação impressionista incidindo sobre questões temáticas e não representando efetivamente acréscimo aos estudos da narrativa infantil lobatiana.

No segundo caso, *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*, Zinda Maria Carvalho de Vasconcelos (1982) procura explicitar os principais traços ideológicos da obra de Lobato, chamando a atenção do leitor para a intencionalidade de se abaixar a chave do tamanho, dado que o tamanho já fora criticado como problema em outros textos, como em *História das invenções* e *A reforma da natureza*. A autora ainda destaca a utopia de uma sociedade dirigida por sábios, o que reafirma a presença do ideário iluminista lobatiano e, consequentemente, remete ao texto de Bosi (1982), "Lobato e a criação literária", também de 1982. Nota-se, ainda, que nesse trabalho *A chave do tamanho*, como as outras obras infantis de Lobato, não recebe nenhuma análise mais detalhada, o que se justifica pela natureza da própria pesquisa da autora cujo interesse está na apresentação de um quadro geral sobre os aspectos ideológicos dos textos lobatianos.

Os textos de Laura C. Sandroni (1982), "A função transgressora de Emília no universo do Picapau Amarelo", e Regina Zilberman (1982), "Monteiro Lobato e a aventura do imaginário", ambos publicados na revista *Letras de hoje*, em 1982, também se inserem nesse segundo caso. O primeiro texto apresenta a possibilidade de realizarmos uma leitura segundo a qual a protagonista, Emília, opõe-se frontalmente à sociedade baseada no dinheiro. Como no

caso de Carvalho (1982), as observações sobre *A chave do tamanho* são realizadas em razão da abordagem de um elemento narrativo no contexto do conjunto das obras lobatianas para crianças, e não com o objetivo de realizar uma análise mais pontual sobre essa obra. O segundo, por sua vez, ressalta a diálogo da obra com o contexto histórico e sua carga utópica em relação ao Brasil. Mais uma vez tem-se um texto cujo foco de análise está sobre um elemento narrativo abordado no contexto da obra lobatiana. Porém, é importante notar as observações de Zilberman a respeito de certa estética realista de Lobato, uma referência à estrutura e organização textual até então não realizada em textos anteriores.

Com "A 'imaginação miniaturizante' em *A chave do tamanho*", Maria Alice de Oliveira Faria (1992), empreende, em 1983, uma análise do espaço a partir de um referencial teórico estabelecido, *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard. Embora também trate de aspectos temáticos como a ideologia e a utopia do texto, Faria analisa cuidadosamente os arquétipos do devaneio miniaturizante e aponta relações intertextuais entre a obra de Lobato e clássicos da literatura infantil, como *Viagens de Gulliver*, *Alice no país das maravilhas* e *Pequeno Polegar*. O texto da pesquisadora merece destaque tanto por ser uma análise que se detém especificamente sobre *A chave do tamanho* quanto por tratar de um elemento narrativo, o intertexto, considerando sua relação com os demais aspectos da narrativa, bem como sua importância para a construção do texto ficcional.

Obra panorâmica das mais importantes para os estudos na área de literatura infantil, *Literatura infantil brasileira*: história & histórias, de Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1999), retoma, em 1985, a questão da utopia, ressaltando o pessimismo de Lobato diante da sociedade moderna. *A chave do tamanho* aparece no contexto das reflexões a

cerca do caráter metafórico do Sítio do Picapau Amarelo, sendo ela um exemplo dos ideais e desejos de Lobato, ou seja, a narrativa é citada no contexto dos aspectos políticos e ideológicos característicos da obra do escritor.

Essa relação entre utopia/otimismo e desilusão/pessimismo é aprofundada por André Luiz Vieira de Campos, em 1986, no texto "A ambiguidade do progresso". Para o autor, a ambiguidade das ideias lobatianas, oscilando entre a euforia do modelo norte-americano e a catástrofe de uma guerra mundial, está ligada tanto à formação intelectual quanto ao momento histórico e pessoal do escritor – Campos retoma a afirmação de Cavalheiro (1955), identificando o pessimismo diante da humanidade com os problemas vivenciados por Lobato. O autor ainda destaca a "importância" de *A chave do tamanho*, sem, contudo, esclarecer a relevância dessa obra no conjunto da produção do escritor.

Optando por um viés temático, Campos realiza uma análise da obra partindo de ideias já estabelecidas, como a ligação do texto com os problemas existenciais de Lobato. Contudo, ao apontar a presença de dois modos conflitantes no tratamento do progresso na literatura lobatiana, o autor afirma de forma pertinente que a "civilização natural" exaltada em *A chave do tamanho* não prescinde de uma herança antiga, o conhecimento acumulado ao longo da história da humanidade. Diante disso, o autor elabora seu texto revelando contrastes entre o otimismo e o pessimismo quanto ao desenvolvimento. Essa relação dialética que, segundo Campos, pode apresentar um Lobato que não deixa de ser crítico mesmo quando entusiasmado com a paisagem industrial norte-americana, leva o autor a uma compreensão político-ideológica de *A chave do tamanho*. Isso é perceptível também na conclusão de seu trabalho ao relacionar o fazer literário lobatiano à aproximação do escritor com o Partido Comunista. Esclarecendo ao leitor que não tentará uma investigação a respeito da prática

marxista no pensamento lobatiano, esclarecimento que já afirma a existência de tal prática em Lobato, Campos acaba por dialogar com a obra do padre Sales Brasil, o que se faz por meio de um encaminhamento temático que se fecha numa abordagem política do texto analisado, como se a opção pelo socialismo fosse uma saída para a descrença no progresso orientado pelo capitalismo liberal e para a permanência do conhecimento humano – uma conclusão que não permite ao autor explorar a tensão otimismo/pessimismo no conjunto dos elementos textuais.

Em 1988, o saber científico em *A chave do tamanho* é tema da dissertação de mestrado de Carlos Ziller Camenietzki (1988), *O saber impotente*, trabalho segundo o qual Lobato não mais concebe o conhecimento como intrinsecamente bom ou mau – há sempre o fator da utilização para que o conhecimento traga este ou aquele efeito sobre a humanidade. Embora apresente a obra como "livro notável", Camenietzki a identifica como escatológica, com abundante uso de "humor negro", fazendo uma correlação em que o primeiro atributo se apresenta de forma antagônica quanto às outras características da obra. É importante o aprofundamento da análise a respeito do discurso científico em Lobato, contexto em que *A chave do tamanho* aparece e é comentada pelo autor. Se por um lado a dissertação de Camenietzki não apresenta nenhuma contribuição efetiva para a análise dos elementos textuais, por outro, o estudioso realiza uma abordagem que muito contribui para a compreensão da concepção de ciência e do próprio fazer científico nas obras infantis lobatianas.

Márcia Kupstas (1988), em *Monteiro Lobato*, afirma que a obra é violenta, podendo marcar as crianças como modelo negativo. Os breves comentários da autora mostram uma leitura impressionista que despreza a riqueza da narrativa ao se prender a aspectos ideológicos relativizados pelo próprio discurso elaborado em *A chave do tamanho*. Num segundo

momento do comentário sobre a obra, Kupstas a compara com *Fábulas*, afirmando que a "presença do maravilhoso incorporado ao real" é um valor que continua válido em Lobato, mas isso a autora associa apenas à segunda obra e não à primeira, ou seja, *A chave do tamanho* não teria valores pertinentes como as outras histórias lobatianas, nem mesmo a presença do maravilhoso.

Em sua monografia premiada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, intitulada *Monteiro Lobato* – um escritor brasileiro, em 1989, Núbia Soares Lima Maranhão volta a caracterizar *A chave do tamanho* como alegoria e, também, como portadora da crença lobatiana no progresso. Dado o caráter do trabalho, o que a autora faz é uma apresentação dos livros de Lobato, atribuindo a cada um características estabelecidas pela crítica corrente – no caso de *A chave do tamanho*, Maranhão recorre às palavras do próprio escritor na carta enviada a Rangel em que concebe a obra como "filosofia que gente burra não entende".

Já na década de 1990, o texto de Otavio Frias Filho e Marco Antonio Chaga (1999), *Monteiro Lobato*, de 1992, destoa da concepção de obra violenta, identificando o livro como "libelo pacifista" e, ainda, aponta *A chave do tamanho* como, possivelmente, o melhor dos livros infantis de Lobato, sem apresentar argumentos que justifiquem tal afirmação. Merece destaque a leitura realizada pelos autores, mesmo que resultando em brevíssimo comentário, apontando a possibilidade de se compreender Emília no âmbito do discurso político autoritário dos anos 1930, o que não só se contrapõe a uma abordagem baseada em elementos antagônicos, mas também permite ver na personagem a presença de discursos conflitantes, fato ligado à ideia de relatividade.

Uma abordagem temática da obra lobatiana também é o objeto de estudo de Lílian Starobinas (1992), em *O*

caleidoscópio da modernização: discutindo a atuação de Monteiro Lobato. Nessa dissertação de mestrado, a autora cita *A chave do tamanho* como exemplo da descrença do escritor na sociedade moderna, levando à relativização do poder das grandes potências. Descrença/ceticismo resultado da prisão e da desilusão do escritor, afirma Starobinas. Como proposta de trabalho, o recorte temático da autora não aponta caminhos para abordagens mais específicas de *A chave do tamanho* ou *A reforma da natureza*, antes as obras surgem como exemplos do "brincar" com as dimensões da natureza. No contexto de um trabalho cujo recorte temático aborda toda a produção lobatiana, mais uma vez tem-se a ligação da obra com o ceticismo do escritor diante do mundo como algo estabelecido.

Também realizando um recorte temático dos textos de Lobato, Rosa Maria Melloni (1995), com *O imaginário e o ideário de Monteiro Lobato*: um estudo antropológico, empreende uma análise dos mitos presentes na obra do autor, dada a sua construção de uma imagem ideal do homem e do seu meio. *A chave do tamanho* aparece, então, como obra em que a mudança de tamanho é elemento propiciador para a mutação dos estados de consciência, um exemplo do mito da transformação. Melloni volta suas atenções à importância do imaginário na constituição do universo infantil lobatiano, um foco de análise em que a citação de obras literárias permite observar concepções a respeito dos textos lobatianos. No caso de *A chave do tamanho*, obra da qual a autora destaca longo trecho para ressaltar o encanto do mundo imaginário construído por Lobato, Melloni destaca o "raciocínio dedutivo", a dialética científica num mundo de fantasia e a importância do pensamento no processo de adaptação mediante as mudanças. Também é um trabalho cuja abordagem apenas toma *A chave do tamanho* como fonte de exemplos. Nota-se, porém, a ausência da relação da obra com o momento vivenciado

pelo escritor, bem como o apontamento de características inerentes ao texto, como a dialética e a razão.

Outro trabalho acadêmico, *Prólogo de uma Paidéia Lobatiana fundada no fazer especulativo*: A chave do tamanho, de Mary de Andrade Arapiraca (1996), tem o fazer especulativo como objetivo do trabalho, manifestando a preocupação com o tratamento da ciência no texto lobatiano. Sem empreender análise textual mais pormenorizada, a autora aborda o pensamento científico positivista e seus elementos mais pertinentes, como o método experimental, reiterando e aprofundando um foco de análise verificado em Scavone (1981) e também retomando a questão do caráter iluminista da obra lobatiana, tema abordado por Bosi em 1982. A escolha do tema leva a autora à conclusão de que o "fazer especulativo" pode ser lido como a principal característica da obra.

Também em 1996, em *Revendo Monteiro Lobato: vida e obra, de Edgar Cavalheiro*: uma leitura de Monteiro Lobato, Sandra M. Giovanetti Bertozzo (1996) retoma o comentário de Cavalheiro (1955), o que se justifica pelo tipo de trabalho realizado. Outro trabalho que nos remete às considerações de Cavalheiro é o de Hilda Junqueira Villela Merz (1996), *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato*, em que se reafirma a ligação de *A chave do tamanho* com um momento difícil da vida do escritor. A resenha de Merz demonstra a visão corrente da obra – além da ligação com o momento vivenciado pelo escritor, o texto de *A chave do tamanho* destaca-se pelo seu caráter político-filosófico.

Optando por abordar o conteúdo científico da obra, José Apóstolo Netto (1996), em "O discurso cientificista no livro *A Chave do Tamanho* de Monteiro Lobato", publicado na revista *Pós-História*, o autor trata do positivismo, ao que acrescenta uma tentativa de breve análise formal identificando elementos textuais, o uso dos tempos verbais,

por exemplo, como marcas do discurso científico. Esse artigo traz, em sua conclusão, a indicação de uma possível pesquisa no texto de *A chave do tamanho* – investigar a "visão mecanicista newtoniana", o que representaria uma contribuição mais original para as investigações dos textos lobatianos. A tentativa de análise formal apresenta-se como possibilidade de compreensão da estrutura narrativa.

Deixando em segundo plano as questões temáticas, Jucimar Cunha Ribeiro de Oliveira (1996), em sua dissertação de mestrado *A chave do tamanho: um mundo às avessas*, busca analisar a obra sob o foco da estética da recepção. O trabalho de Oliveira debruça-se sobre a estrutura narrativa a partir de teorias da área da Teoria Literária: a teoria do mundo às avessas de Ernest R. Curtius e a estética do efeito de Wolfgang Iser, sendo essa usada pela autora como fundamento para abordagem no âmbito da estética da recepção. Merece destaque, portanto, a intenção da autora de tratar de elementos intrínsecos à construção do texto, sendo o mundo às avessas o portador de uma proposta de transformação. O "mundo às avessas" comportaria um aspecto didático, ou seja, a inversão da ordem estaria relacionada a uma proposta de transformação do mundo direcionada à criança. A estética da recepção é apresentada no âmbito da apreciação da pesquisadora que não chega a demonstrar o resultado de leituras realizadas por crianças – as considerações da autora apresentam-se mais como hipóteses a respeito de "como" as crianças teriam recebido o texto de *A chave do tamanho*, do que observação da prática desses leitores.

Do ano de 1996 é um texto de caráter mais pessoal, de Alaor Barbosa (1996), *O ficcionista Monteiro Lobato*, que destaca a obra como texto primoroso, o que se deveria a certo ideal de clareza e objetividade de Lobato presentes em *A chave do tamanho*. Trata-se, sobretudo, de uma apaixonada, cujo envolvimento pessoal não permite ao autor empreender considerações mais contundentes.

Entre as pesquisas acadêmicas da década de 1990, destaca-se a obra de José Roberto Whitaker Penteado (1997), *Os filhos de Lobato*, em que o autor realiza uma coleta de impressões dos leitores que se formaram lendo Monteiro Lobato. A obra é tratada pelo autor como uma das mais "loucas", um tipo de ficção infanto-juvenil que se destaca como livro "crucial" da série, importância que não é esclarecida no trabalho de Penteado. A pesquisa apresenta um quadro das possíveis influências do pensamento lobatiano sobre a geração que se formou lendo os livros do escritor, influências que remetem a certo "iluminismo" uma vez que esse levaria a uma narrativa cujo caráter formador implicaria na discussão de questões político-sociais, como a guerra, um dos temas principais no texto de *A chave do tamanho*.

Uma análise voltada para os elementos narrativos é o trabalho de Carmem Silva Martins Leite (1998), *Análise da narrativa carnavalizada* A chave do tamanho*, de Monteiro Lobato*. Nessa dissertação de mestrado, tendo como referencial teórico a visão carnavalesca do mundo às avessas de Mikhail Bakhtin, a autora realiza uma análise estrutural de *A chave do tamanho*, identificando elementos da sátira menipeia e destacando o fantástico. Ao dialogar muito de perto com o trabalho de Oliveira (1996), Leite retoma a ideia do mundo às avessas enfatizando, porém, outras implicações desse processo como o dialogismo que, segundo a autora, perpassa todo o texto lobatiano. É importante notar a referência ao intertexto, o que remete novamente ao texto de Faria (1983). Finalmente, a autora ressalta a busca incessante pela verdade, o que se dá por meio de uma leitura prazerosa.

Em 1998, Ana Mariza Ribeiro Filipouski (1998), em "A obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato", publicado na *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, afirma que *A chave do tamanho* é uma obra que se projeta para o futuro,

levando a criança à reflexão. A observação da autora mostra a compreensão da obra por um viés temático, destacando certo caráter "pedagógico", um tipo de observação que, mesmo breve, retoma ideias estabelecidas a respeito do texto de *A chave do tamanho*, no caso, seu conteúdo como um conjunto de ensinamentos filosóficos, o que afirmara Cavalheiro em sua obra de 1955.

As características apontadas como positivas seja por Leite (1998), seja por Filipouski (1998), não são, entretanto, suficientes para retirar a obra de uma perspectiva de periculosidade, como se vê nas observações de Nelly Novaes Coelho (2000), em *Literatura infantil* – teoria, análise, didática, para quem o texto lobatiano é marcado por distorções de valores que podem servir de modelo negativo aos pequenos leitores; um texto cujo perigo está em apresentar como valor a relatividade das crenças e atitudes humanas.

Mais recentemente, no âmbito dos estudos temáticos, *Mulheres em Lobato*: uma leitura feminista das obras *Reinações de Narizinho* e *A chave do tamanho*, Sandra Araújo de Lima (2002) aborda *A chave do tamanho* porque nela uma personagem feminina, Emília, é a protagonista. Contudo, retomando até mesmo os traços positivistas do texto de Lobato, a autora afirma que não consegue ver nenhum enaltecimento da personagem feminina na obra.

Também realizando uma abordagem temática, *O Poço e a Chave*: progresso e guerra na obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato, de Ana Amélia Vianna Gouvêa (2003), é uma dissertação de mestrado que merece destaque pelo trabalho de identificação da temática de guerra em toda a obra lobatiana. A escolha da autora, *O poço do Visconde* (1937) e *A chave do tamanho* (1942), tem como objetivo mostrar a mudança do ponto de vista do escritor, de uma defesa irrestrita ao desenvolvimento, na primeira obra, à descrença na capacidade humana de bem usar a tecnologia,

na segunda. Embora também relacione a obra ao momento vivenciado pelo escritor – morte dos filhos, idade, contexto histórico –, a autora avança em sua análise, realizando uma contextualização não só no âmbito da história factual, mas também da produção literária internacional, quadro em que se destaca *A chave do tamanho*.

Último trabalho identificado por nossa pesquisa, a tese de Adriana Silene Vieira (2004), *Viagens de Gulliver ao Brasil*: Estudo das adaptações de *Gulliver's Travels* por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato, de 2004, trata de *A chave do tamanho* retomando a análise já realizada por Faria (1983). A presença da miniaturização é o elemento que estabelece o diálogo com *Gulliver's Travel*, de Swift, porém, a autora também destaca a violência presente em *A chave do tamanho*, bem como a ironia, características que aproximam Lobato do escritor irlandês. É interessante notar que a proposta inicial do trabalho, o cotejo das traduções de Jansen e Lobato, acaba conduzindo a *A chave do tamanho* pelas discussões instauradas a respeito do diálogo das obras desses escritores. A autora conclui seu trabalho conduzindo nosso olhar para a presença de *Gulliver* em *A chave do tamanho* e abandonando a abordagem inicial das traduções; fato que poderíamos entender como resultante da atração exercida por uma história que se nutre de clássicos infantis universais, como a obra de Swift, e, ao mesmo tempo, apresenta-se como uma narrativa original e complexa.

Enfim, como notamos nesta breve observação da fortuna crítica sobre *A chave do tamanho*, a partir da década de 1980, quando os estudos acadêmicos voltam-se com mais atenção para a literatura infantil brasileira, delineiam-se alguns pontos constantemente retomados pelos pesquisadores. Um deles é a ênfase na abordagem temática, talvez ressaltada pela singularidade da obra em meio à produção tanto nacional quanto internacional nos anos da Segunda Guerra, como afirma Gouvêa (2003).

Os textos críticos recolhidos nesta pesquisa constituem um conjunto de dados relevante para a melhor compreensão do texto de *A chave do tamanho* no contexto da literatura infantil brasileira.

De modo geral, podemos encontrar algumas linhas de investigação que se constituíram desde a publicação dos primeiros textos abordando *A chave do tamanho*. Tendo como ponto de partida o comentário de Léo Vaz, em 1945, percebemos que a maioria dos textos se insere numa abordagem ideológica, enfatizando a carga filosófica da obra. O outro grupo, bem menor, é aquele formado por textos cujo foco de análise se encontra sobre os elementos narrativos.

Essas duas abordagens podem ser encontradas tanto em obras de caráter mais panorâmico, como o trabalho de Vasconcelos (1982) que analisa aspectos ideológicos de toda a série infantil lobatiana, quanto em textos voltados para análises mais localizadas, como o trabalho de Lima (2002), que procura realizar uma leitura feminista de *A chave do tamanho*.

Tendo em vista somente os textos críticos cujo objeto de análise é *A chave do tamanho*, ou seja, não considerando textos em que a obra é citada ou comentada em meio a outros temas, apresenta-se a seguir uma lista em que se delineiam pelo menos três principais tendências de abordagem da obra:

1 Ideologia, pensamento filosófico

- Léo Vaz (1945), "A chave do tamanho". *Revista da Academia Paulista de Letras*.
- Pe. Sales Brasil (1959), *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para Crianças*.
- André Luiz Vieira de Campos (1986), *A República do Picapau Amarelo* – uma leitura de Monteiro Lobato.
- Lilian Starobinas (1992), *O caleidoscópio da modernização:* discutindo a atuação de Monteiro Lobato.

- Ana Maria Lisboa de Mello (1995), *A chave do tamanho*: a instauração de uma nova ordem.
- Rosa Maria Melloni (1995), *O imaginário e o ideário de Monteiro Lobato*: um estudo antropológico.
- Sandra Araújo de Lima (2002), *Mulheres em Lobato*: uma leitura feminista das obras *Reinações de Narizinho* e *A chave do tamanho*.
- Ana Amélia Vianna Gouvêa (2003), *O poço e a chave*: progresso e guerra na obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato.

2 Cientificismo

- José Apóstolo Netto (1996), O discurso cientificista no livro *A chave do tamanho* de Monteiro Lobato.
- Mary de Andrade Arapiraca (1996), *Prólogo de uma paideia lobatiana fundada no fazer especulativo*: A chave do tamanho.
- Carlos Ziller Camenietzki (1988), *O saber impotente*.
- Antonio Carlos Scavone (1981), Reflexos do positivismo em *A chave do tamanho*.

3 Questões estéticas

- Maria Alice de Oliveira Faria (1983), A "imaginação miniaturizante" em *A chave do tamanho*.
- Carmem Silva Martins Leite (1998), *Análise da narrativa carnavalizada* A chave do tamanho*, de Monteiro Lobato*.
- Jucimar Cunha Ribeiro de Oliveira (1996), *A chave do tamanho*: um mundo às avessas.
- Adriana Silene Vieira (2001), A chave do tamanho e as Viagens de Gulliver.
- Regina Zilberman (1982), Monteiro Lobato e a aventura do imaginário.

Pelo levantamento de dados, nota-se a preponderância de trabalhos voltados para a análise de conteúdos ideoló-

gicos da obra, especialmente em estudos acadêmicos. As questões estéticas aparecem na maioria das vezes de forma periférica. A quase totalidade dos textos é produzida a partir dos anos 1980, momento em que obras fundamentais para os estudos na área de literatura infantil brasileira aparecem com grande apelo ao público acadêmico e escolar. Ou seja: a partir dos anos 1980 é que se encontra uma crítica estabelecida em relação aos estudos dos textos de Lobato, como *A chave do tamanho*.

Observando somente os trabalhos acadêmicos e teses em que a obra é citada de alguma forma (considerando os trabalhos como foram consultados durante a pesquisa), têm-se os seguintes dados (até 2004):

Dissertações – Mestrado
Sandra M. Giovanetti Bertozzo (1996), *Revendo Monteiro Lobato vida e obra de Edgar Cavalheiro*: uma leitura de Monteiro Lobato. Carlos Ziller Camenietzki (1988), *O saber impotente*. Ana Amélia Vianna Gouvêa (2003), *O poço e a chave*: progresso e guerra na obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato. Carmem Silva Martins Leite (1998), *Análise da narrativa carnavalizada* A chave do tamanho*, de Monteiro Lobato*. Sandra Araújo de Lima (2002), *Mulheres em Lobato*: uma leitura feminista das obras *Reinações de Narizinho* e *A chave do tamanho*. Jucimar Cunha Ribeiro de Oliveira (1996), *A chave do tamanho*: um mundo às avessas. Lílian Starobinas (1992), *O caleidoscópio da modernização*: discutindo a atuação de Monteiro Lobato.
Teses – Doutorado
Mary de Andrade Arapiraca (1996), *Prólogo de uma paideia lobatiana fundada no fazer especulativo*: A chave do tamanho. Rosa Maria Melloni (1995), *O imaginário e o ideário de Monteiro Lobato*: um estudo antropológico. Adriana Silene Vieira (2004), *Viagens de Gulliver ao Brasil*: estudo das adaptações de *Gulliver's Travels* por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato.

Podem-se ainda acrescentar aos títulos citados na tabela os trabalhos de Vasconcellos (1982) e Penteado (1997), já publicados em livro – o que daria um total de 12 pesquisas

entre produções de mestrado e doutorado. Desse conjunto, porém, somente três trabalhos têm *A chave do tamanho* como objeto central de análise, as pesquisas de Arapiraca (1996), Oliveira (1996) e Leite (1998) – a primeira com uma abordagem temática e as outras duas com um foco de análise muito próximo (carnavalização, mundo às avessas).

Considerada em sua totalidade, a constituição dessa crítica mostra-se atrelada a ideias veiculadas por contemporâneos de Lobato, como Léo Vaz e Edgar Cavalheiro, cujos comentários são retomados até o momento. Se isso confere certa legitimidade aos estudos, pois recorrem a fontes próximas do escritor, também acaba por configurar uma certa acomodação, levando os pesquisadores a se dedicarem a um grupo restrito de temas – o relativismo, a Segunda Guerra Mundial, o discurso científico.

Pensar a figura de Monteiro Lobato no contexto da produção de livros para crianças leva ao reconhecimento da importância de seu trabalho tanto no que diz respeito à quantidade quanto no que se refere aos aspectos inerentes à qualidade de seus textos. Em relação à quantidade, observa-se na organização que realiza para as *Obras completas*, 1947, uma vasta obra para o público infantil – são mais de vinte livros destinados a um público com grande potencial de crescimento em relação a aumento do número de crianças inseridas no universo da leitura pela escola. A qualidade, por sua vez, iria ser o elemento decisivo para a permanência dessas obras no circuito literário destinado às crianças brasileiras.

Entre os títulos lançados, primeiro, pela Cia. Editora Nacional e, depois, pela Editora Brasiliense, encontram-se obras de caráter eminentemente didático, como *Aritmética da Emília* (1935), adaptações de clássicos infantis, como *Peter Pan* (1930) e, por último, textos em que a fantasia se sobrepõe aos ensinamentos e discursos pedagogizantes, é o caso de *A chave do tamanho* (1942).

Como em outras histórias com a turma do Picapau Amarelo, em *A chave do tamanho*, depara-se uma aventura cheia de surpresas, pontilhada de *nonsense*, ironia, fantasia, elaborada com uma linguagem coloquial, próxima do público a que se destinava, tratando de temas tidos como "sérios", mas dos quais Lobato não poupava seu público. Mas a obra em questão tem suas peculiaridades, características que levaram críticos a considerá-la como "escatológica", "pitoresca", "elixir filosófico", "obra-prima" da literatura infantil.

O papel de destaque que *A chave do tamanho* acaba ocupando, seja no contexto da obra lobatiana seja no contexto da produção nacional, pode ser constatado nas mais diversas abordagens realizadas por estudos que, em geral, têm por objetivo a(s) ideologia(s) presentes no texto. Essas abordagens, cujos estudos certamente comprovam a riqueza do objeto a que se dedicam, configuram um quadro que, se, por um lado, abre novas perspectivas para a leitura e compreensão da obra, por outro, encerram em si, por vezes, uma visão parcial do texto, cuja maior e melhor contribuição se dá quando colocada no conjunto da fortuna crítica.

Essa fortuna crítica revela, ainda, a necessidade de se empreender uma análise textual em que os elementos estruturais da narrativa possam ser compreendidos em sua funcionalidade na construção da obra, o que permite o tratamento de temas e ideologias já percebidas e analisadas em outros estudos.

Cotejo de edições

A primeira edição de *A chave do tamanho* saiu em 1942, pela então existente Companhia Editora Nacional, fazendo parte da chamada "1ª série, literatura infantil", como volume 33. Seu tamanho é de 15 cm x 22 cm (medidas

aproximadas), com 161 páginas. A capa e a contracapa são coloridas, formando uma só ilustração, realizada, tal como os outros desenhos do texto, por J. U. Campos. Abaixo do título, há o subtítulo "A maior reinação do mundo", e, após a página de rosto, novamente o título com a seguinte mensagem:

> História da maior reinação do mundo, na qual Emilia, sem querer, destruiu temporariamente o tamanho das criaturas humanas.

Ainda, antes de se iniciar a narrativa, consta uma "explicação necessária" (registrada a seguir com a ortografia original):

> Os personagens deste livro vêm de obras anteriores. Todos nascem em *Reinações de Narizinho* e aparecem em *O Saci*, *Viagem ao Céu*, *Caçadas de Pedrinho*, *Emilia no País da Gramática*, *Geografia de Dona Benta*, *Aritmética da Emilia*, *O Poço do Visconde*, *O Picapau Amarelo*, *O Minotauro* e outros.
>
> Dona Benta, avó de Pedrinho e Narizinho, vive com eles no sitio do Picapau Amarelo, em companhia de tia Nastácia, uma preta cozinheira, e mais o visconde de Sabugosa, que é um sabugo de milho muito sábio, Quindim, que é um rinoceronte domesticado, o Conselheiro, que é um admiravel burro falante e a Emilia, uma ex-boneca de pano, antiga esposa do celeberrimo Marquês de Rabicó. Emilia foi evoluindo e insensivelmente passou de boneca a gente de verdade, conservando o tamanho inicial – 40 centimetros de altura. É o simbolo da independencia mental e da habilidade para enfrentar todas as situações. Praticamente é quem governa o sitio de Dona Benta – e sempre exerceu uma completa ascendencia sobre o visconde.
>
> A vida no Picapau Amarelo é um interminavel suceder de reinações maravilhosas, nenhuma das quais equivale em

originalidade e imprevistas consequencias para o mundo á descrita nesta obra. Emilia excedeu-se, como disse o visconde – e por um triz não determinou no gênero humano a mais radical das mudanças – como o leitor verá.

Antes do cotejo entre a primeira edição e a de 1947, a qual se mantém em circulação, torna-se necessário fazer algumas considerações sobre as indicações bibliográficas sobre *A chave do tamanho*. Diante das alterações percebidas na obra, buscou-se encontrar o momento em que teriam sido realizadas. Em geral, as buscas resultaram em poucas pistas, e a maior contribuição veio do trabalho de Bertozzo (1996), cujas informações permitiram o quanto foi possível melhor situar as edições da obra.

Entre 1946 e 1947, Lobato realiza uma revisão de toda sua obra para a Editora Brasiliense; inferiu-se, a partir dos dados levantados, que as mudanças foram realizadas nesse momento. Ainda pode-se constatar, a partir do cotejo da 1ª, da 17ª, da 42ª edições e da edição de 1947 que modificações ortográficas (alteração de letras, colocação ou retirada de artigos, substituição de travessão por dois pontos e vice-versa, utilização ou não de letra maiúscula – visconde/Visconde, por exemplo) estão ligados à forma adotada pela editora para a publicação lobatiana, pois muitas alterações não são encontradas nos livros contemporâneos do escritor.

O subtítulo e a "explicação necessária", por exemplo, ora apareceriam ora não nas edições posteriores – na 42ª, utilizada neste trabalho, não aparece nem uma nem outra dessas partes, e na capa, não consta o subtítulo "A maior reinação do mundo".

Mas, a alteração mais importante verificada entre essas duas edições é a redução do número de capítulos, de 28 (1942), para 25 (1947). A seguir, capítulos da 1ª edição (os trechos alterados estão em itálico) que foram modificados ou suprimidos posteriormente:

Capítulo XIX
Viagem a Europa

Tudo estava pronto para a viagem. No ultimo momento o visconde achou melhor desistirem do plebiscito e, em vez do passeio pelo mundo, tocarem diretamente para a Casa das Chaves. Alegou que cada minuto de demora eram mais milhões de seres humanos que pereciam em todos os continentes.

– E não se perde grande coisa – respondeu Emília. – O infinito é um colosso, visconde. Há lá pelos céus milhões e milhões de astros muitíssimas vezes maiores que esta pulguinha da Terra. E nesta pulguinha da Terra a humanidade é uma poeirinha malvada. Para o Universo tanto faz que essa poeirinha exista como não exista.

Aquele pouco caso da Emilia pela humanidade não impressionou o visconde. Ele viu no fundo que não era pouco caso, e sim muito caso. Emilia revoltava-se com as guerras e as outras formas de crueldade dos seres humanos. O apequenamento causado pela sua reinação evidentemente não fora de propósito. Quando Emilia virou a chave, sua intenção não fora fazer mal a ninguém, e sim bem: acabar com as guerras. Havia de haver uma chave da guerra, e o seu pensamento foi ir experimentando todas as chaves até acertar. Mas assim que virou a primeira, aconteceu o tal apequenamento, e ela nem sequer pôde suspender outra vez a chave, quanto mais experimentar as outras. "Emilia é filósofa", pensou o visconde, "e quando se põe a filosofar parece que tem coração duro mas não tem. Emilia é filosoficamente boa."

Depois de tudo bem combinado, e de tomadas lá na cômoda todas as providências, partiram. O fiun foi formidável, porque quanto mais novo é o superpó, mais forte. Emilia, coitadinha, perdeu completamente os sentidos, e o visconde ficou mais tonto que das outras vezes.

Por fim chegaram. O visconde levou minutos sentado, de pernas estiradas, olhando sem ver, ouvindo sem ouvir. Quando se pôs de pé, quase caiu, de tão tonto.

Emilia! – chamou ele, e repetiu três vezes o chamado.

Como não obtivesse resposta, tirou a cartola e espiou pela janela. A coitadinha estava desacordada. O visconde despejou-a na palma da mão, cuidadosamente, e soprou-a de leve. Nada. Soprou mais forte. Nada.

– Parece incrível – murmurou ele – que essa grande coisa chamada humanidade dependa desta formiguinha sem sentidos que eu tenho na palma da mão! Se Emilia voltar a si, tudo poderá ser salvo; mas se morrer, é bem provável que estes insetos descascados também morram todos, e só fiquemos no mundo eu, o Conselheiro e o Quindim – os únicos seres falantes e escreventes – e que adiantará a "História do Grande Desastre" que eu possa escrever em minhas memórias? Não existirá ninguém para lê-la. E o curioso é que o mundo continuará [não tem a expressão "a rodar"] como se não tivesse havido nada. O burro, Quindim e todos os mais rinocerontes e hipopótamos e leões e tigres e a bicharada inteira desde os pintos suras até os micróbios, continuarão a existir como até hoje – e até ficarão muito contentes com o sumiço do Homo sapiens. Porque o Homo sapiens era o que mais atrapalhava a vida natural dos bichos. Até Rabicó, aquele patife, continuará a fossar os brejos em busca de minhocas – e já sem medo nenhum do bodoque de Pedrinho ou das ameaças de Emilia.

Estava nesse ponto da conversa consigo mesmo, quando a "formiguinha desmaiada" fez um leve movimento e logo em seguida outro. O visconde respirou aliviado.

– Ora graças que está acordando.

Emilia despertou e sentou-se. Passou a mão pelos olhos ainda turvos.

– Onde estou?

– Aqui comigo, na palma da minha mão, em qualquer parte da Europa – disse o visconde.

Emilia sorriu e pôs-se de pé, ainda tontinha; firmou-se logo, porém, e pediu a cartola.

– Erga-me para a cartola, visconde. Sua mão está muito quente e suada.

Assim foi feito.

– Onde será que estamos? – perguntou, logo que reapareceu em sua janelinha. – Isto aqui parece um campo de trigo sem trigo, mas de que país?

Os campos de trigo sem trigo são todos semelhantes, de modo que por meio deles ninguém consegue identificar um país. Para isso, só as cidades.

– Vamos tomar por aquele caminho, visconde – disse ela referindo-se à estrada que se via dali. – Todo caminho dá em cidade.

O visconde dirigiu-se para a estrada e pôs-se a caminhar. Uma larga estrada deserta, com sinais de tráfego nas curvas e pontos perigosos. Esses sinais também não permitiram a identificação do país, porque são os mesmos em toda parte. Só quando chegaram a um cruzamento puderam ler a tabuleta indicadora da direção. Havia de cada lado uma flecha com um nome embaixo. O visconde viu imediatamente que o superpó os havia largado na Alemanha.

– Muito bem, este nome de Furstenwalde mostra que estamos perto de Berlim. O melhor é irmos diretamente para lá.

– Ótimo – concordou Emilia. – Com a cheirada de alguns grãos de superpó, estaremos em Berlim em meio segundo.

– Mas não vá perder os sentidos outra vez – disse o visconde, dando-lhe apenas meio grãozinho de superpó e aspirando um inteiro.

Capítulo XX
Em Berlim

O passeio do visconde e da Emilia pela cidade de Berlim dava assunto para *um livro inteiro*. Quanta coisa observaram! A capital da Alemanha pareceu-lhes perfeitamente morta. A enorme quantidade de montinhos de roupa em todas as ruas revelava a sua grande população. Na maioria eram montinhos de farda, com um capacete ou quepe em cima. Inúmeros automóveis despedaçados, quase todos militares. O apequenamento havia acontecido às 4 hora, que é a hora de Berlim correspondente às 10 da manhã lá no sítio. A população estava em plena atividade nas ruas, quando subitamente desapareceu. O que de fato havia acontecido à humanidade inteira fora isso – um desaparecimento. No mesmo instante, em todos os continentes, em todas as cidades, em todas as casas e ruas, em todos os navios e trens, os seres humanos derreteram-se como sorvete, dentro das roupas, mas de modo instantâneo, e as roupas ficaram no lugar, em "montinhos largados", quase sempre com um chapéu em cima. E em substituição de cada criatura apareceu dentro de cada montinho de roupa um inseto bípede de várias cores – uns cor-de-rosa, outros amarelos, outros cor de cobre, outros pretos como carvão.

Foi isso o que se deu: completa extinção da Humanidade, porque os insetos de dois pés que a substituíram já não eram propriamente a Humanidade – eram a Bichidade, como *a* Emilia *classificou*. E, portanto, ela, a Emilia, a Emilinha do sítio de Dona Benta, havia realizado um prodígio sem nome: suprimido a Humanidade! O que os gelos dos períodos glaciais não conseguiram e o que não conseguiram as erupções vulcânicas, e os terremotos, e as inundações, *e as grandes fomes*, e as *grandes* pestes, e as grandes guerras, a marquesinha de Rabicó havia conseguido da maneira mais

simples – com uma virada de chave! Aquilo era positivamente o Himalaia dos assombros.

Todas as casas de Berlim estavam abertas e desertas. Ninguém, de ninguém , de ninguém. Só cachorros e gatos. Esses novos antropófagos andavam livremente por toda parte; os cães tinham aprendido a revolver os montinhos de roupa e os gatos pescavam com a mão os insetos mal escondidos nas frestas. Muitos passarinhos do campo também vieram caçar em Berlim. Emilia recordou o tempo da saída de içás lá no sítio em outubro, coisa que tanto assanhava os passarinhos e as aves domésticas.

– Veja! – exclamou o visconde filosoficamente. – Esta gente, que era a mais terrível e belicosa do mundo e estava empenhada numa guerra para a conquista do planeta, ainda é mentalmente a mesma – quero dizer, ainda sente e pensa da mesma maneira. E ainda sabe tudo quanto aprendeu. Os químicos sabem fazer prodígios com a combinação dos átomos. Os físicos e mecânicos sabem todos os segredos da matéria. Os militares sabem todos os segredos da arte de matar. Mas como perderam o tamanho, já não podem coisa nenhuma. Sabem, mas não podem. Que coisa terrível para eles!

– Estou vendo que a grande força dos homens estava no tamanho – disse Emilia. – O tamanho era como o cabelo de Sansão. Quando Dalila cortou o cabelo de Sansão, o coitado perdeu toda a força.

– Exatamente – concordou o visconde. – O tamanho era tudo, isto é, todo o aparelhamento mecânico da humanidade fora feito para os homens daquele tamanho. Assim que aquele tamanho mudou, adeus viola! Tudo ficou absolutamente inútil. Até as invenções dependem do tamanho. Agora compreendo porque as formigas não inventam nada. Não podem, por falta de tamanho. Que coisa tremenda o tamanho! Está aí uma idéia que nunca me passou pela cabeça.

E realmente era assim. Aquela grande cidade com todas as suas máquinas e veículos e organizações, valia menos, para os novos insetos louros, do que um buraquinho na terra (dos sem dono dentro) ou uma fresta de rodapé.

O visconde parou diante do palácio do governo e ficou a balançar a cabeça filosoficamente.

– Aqui morava o ditador que levou o mundo inteiro à maior das guerras, e destruía cidades e mais cidades com seus aviões, e afundava os navios com os seus submarinos, e matava milhares e milhares de homens com seus canhões e as suas metralhadoras – o homem mais poderoso que já existiu. Tudo isso por quê? Porque tinha oito palmos e meio de altura. Assim que foi reduzido a quatro centímetros, todo o seu poder evaporou-se. Ele, se é que ainda não foi para o papo de algum pinto sura, permanece o mesmo, com a mesma energia mental, a mesma disposição destruidora e a mesma vontade de aço – mas não pode mais nada.

– Ah, se *nós* conseguíssemos encontra-lo! – suspirou Emilia.

– Quem sabe? É possível que ainda esteja dentro deste palácio.

O visconde subiu as escadarias e entrou. Enormes salões desertos, com o chão coalhado de montinhos de farda. Aqui e ali, um gato ou cachorro vagabundo. O silêncio era impressionante. O visconde lembrou-se de sacudir um dos montinhos de farda e viu cair pela manga um inseto louro, nu, mortíssimo. O pano amontoara-se de mal jeito em cima dele; o inseto, que não pudera sair, morrera abafado. Examinando os bolsos da blusa, o visconde encontrou a carteira de identificação do falecido. Era um grande general, famoso pelas destruições feitas na Polônia. Emilia ficou a olhar para aquela tripinha que o visconde erguia no ar por um pé.

– Extraordinário! – disse ela. – Esta simples tripinha foi um dos terrores do mundo, só porque era dotado de

tamanho. Estou vendo, visconde, que o tamanho dos homens era realmente a pior coisa que havia – e fiz muito bem de acabar com ele. O melhor será irmos à Casa das Chaves e também suprimirmos o tamanho de todos os outros animais. Para que tamanho? Um micróbio vive perfeitamente – e é pequenininho a ponto de ser invisível.

Outros montes de farda foram sacudidos sem que nada caísse de dentro.

Os insetos destas roupas puderam safar-se, disse Emilia – mas onde andam?

Não tardaram a descobri-los. Embaixo dos moveis, nos caminhos mais escuros, nas frestas, por toda parte onde houvesse minúsculos abrigos naturais, o visconde descobriu medrosos ajuntamentos de insetos louros. Inúmeros já estavam no papo da gataria invasora e dos cães. Cão não come inseto, mas inseto feito de carne humana é petisco diferente e raro. Além disso, os gatos e cães da Alemanha andavam com rações muito curtas de modo que se aproveitavam daquela imprevista oportunidade.

O visconde foi andando de sala em sala. Uma delas parecia a do Grande Ditador.

– Era aqui – disse Emilia – que ELE mandava e desmandava. Agora, com certeza, anda escondido nalgum buraquinho.

Mas como poderemos reconhece-lo?

Pelo bigode. Nada mais fácil.

Com um pauzinho o visconde começou a tirar os arianos escondidos nas frestas ou debaixo dos móveis. De sob a secretária do Grande Ditador saíram vários, evidentemente generais e homens de governo. Um deles tinha bigodinho.

A entrevista de Emilia com o Grande Ditador dava um livro de mil páginas, mas temos de resumir. A pedido dela o visconde ergueu-o até a altura da janelinha para que pudesse ouvir o seu discurso.

– Meu senhor – disse ela – tenho a honra de apresentar a Vossa Excelência o visconde de Sabugosa, o milho falante lá do sítio de Dona Benta. E também me apresento a mim mesma – frau Emilia, Marquesa von Rabicó. Viemos dar uma vista d'olhos pelas Europas e o acaso nos largou nesta Alemanha de Vossa Excelência. Mas estou admirada do que vejo. Esperei encontrar o grande arsenal das ditaduras dando tiros de canhão e espirrando fogo, e o que no próprio palácio do Grande Ditador eu vejo são montinhos de fardas vazias e arianos insetiformes, tímidos, nus, escondidos pelos cantos e vãos e frestas. Que foi que aconteceu, Excelência?

Para uma criaturinha de quatro centímetros, um "milho" como o visconde, de dois palmos de altura, equivalia a um formidável gigante. Nada mais natural, pois, que o Grande Ditador se encolhesse todo, sem ânimo de soltar uma só palavra. Mas Emilia o sossegou.

– Não se assuste, Excelência. O visconde é o maior gigante do mundo, mas também é milho – um vegetal extremamente pacato. Além disso é um grande sábio – hoje o maior sábio do mundo. E não é judeu, não, Excelência. Não tenha medo. O visconde é arianíssimo. Quando esteve no milharal que foi o seu berço, o vento dava na sua linda cabeleira platinum blonde. Hoje está velho e careca e anda sempre com o meu sítio na cabeça. Não entende? Meu sítio é esta cartola. Pois bem, Excelência. Cheguei até cá para dizer uma coisa só – que o Tamanho morreu. E quem acabou com o Tamanho eu sei quem foi, e sei também que essa pessoa é a única que pode novamente restituir aos homens o antigo e querido tamanho – aquele tamanho malvado, porque se não fosse ele os homens não teriam sido maus como foram, fazedores de guerras, incendiadores de cidades, afundadores de navios, judiadores de judeus. Mas esse misterioso alguém só restaurará o tamanho perdido se tiver a certeza de que Vossa Excelência vai fazer a paz,

e botar fora todas as horrendas armas que andou amontoando, e desse momento em diante viverá na mesma paz e harmonia com o mundo em que vivem as formigas e abelhas. Se o Tamanho voltar e tudo ficar como estava, quero vida nova, sem guerras, sem ódios, sem matanças, sem armas, está entendendo? E se por acaso algum dos futuros poderosos romper o trato, o castigo será terrível. Sabe qual será o castigo? O tal "alguém" desce a chave duma vez, e o Tamanho fica reduzido a zero. Em vez de 4 centimetros, como Vossa Excelência tem hoje, passará a ter 4 milimetros, ou menos, e será devorado até pelas moscas e pulgas. Está entendendo? Claro que estava entendendo. Quem não entenderia uma linguagem tão pão pão queijo queijo como aquela?

O Grande Ditador animou-se e quis falar. Emilia o deteve com um gesto.

– Não diga nada, meu senhor. Já houve falação demais. Quem fala agora sou eu. Quero todos muito direitinhos e humildes. Esta semana de "redução" não passa duma advertência que o tal "alguém" faz ao mundo. Compreende?

Assim terminou Emilia o seu sermão ao chefe do Eixo. Depois ordenou ao visconde:

Enfie-o no buraquinho onde estava e vamos ver o outro.

O visconde enfiou o Grande Ditador na fresta do rodapé, de onde seu Estado Maior espiava com os olhos arregalados. Em seguida cheirou o grão de superpó que os iria levar à Itália.

Capítulo XXI
Na Itália e na Inglaterra

Em Roma o super-pó largou o visconde diante do palácio do outro Grande Ditador. O visconde foi entrando. Viu lá a mesma coisa: fardas e mais fardas aos montinhos e também

montinhos de roupas civis – as dos funcionários do palácio. Por mais que procurasse, entretanto, não conseguiu descobrir o paradeiro do Ditador número dois. Uma galinha leghorn que passava por ali chamou a atenção de Emília. Estava de papo cheio.

Hum! fez Emilia. Já sei o destino que ele levou.

Como nada mais houvesse a fazer na Itália, partiram para a Inglaterra.

Em Londres tiveram a sorte de descobrir o tremendo velho que dirigia os destinos do mundo britânico durante a catástrofe mundial. Era um homem de 70 anos, mais rijo que um couro cru. E grande fumante. Andava sempre com um enorme charuto na boca, e foi exatamente esse charuto o que o denunciou numa das salas do palácio do governo. O visconde viu no chão um grande charuto apagado e sentado perto dele um homenzinho gordo. Como por muito tempo o seu retrato houvesse aparecido em todos os jornais do mundo, foi fácil a identificação.

Emilia fez o visconde descer a cartola. Ficou de pé no alto e pronunciou um discurso um pouco diferente do pronunciado em Berlim. O Primeiro Ministro inglês não revelava medo nenhum do gigantesco visconde. Parecia um homem completamente livre de todos os medos possíveis e imagináveis.

– Meu senhor, disse ela por fim, o que houve foi um castigo por causa do crime da guerra. E nem haverá mais necessidade disso. A verdadeira causa das guerras sempre foi o excesso de gente, diz dona Benta. Ora, este mal está remediado. Com dois dias de apequenamento, as galinhas, pintos suras, os pardais e os galos já devem ter posto a pique mais de um terço da tonelagem humana. Quer dizer que se o Tamanho reaparecer, haverá espaço vital para todos. Mas se apesar disso os homens teimarem em resolver os problemas humanos a tiros de canhão em vez de acordos, o remédio eu já sei: uma voltinha na Chave do Tamanho e mais uns dias de novo apequenamento.

O Primeiro Ministro do Império Britânico franziu a testa. Não estava compreendendo nada, nem podia compreender. Era um homem extremamente simpático e inteligente. Emilia concordou com a admiração que dona Benta sentia por ele.

Um dos mais interessantes aspectos mundo novo era o da enorme quantidade de aviões despedaçados. Todos os aparelhos que haviam erguido vôo no dia do apequenamento ficaram sem governo e foram caindo aqui e ali. O mesmo sucedeu aos trens e navios. Os trens em movimento descarilaram todos, depois que seus maquinistas viraram insetos. O mesmo desastre nos oceanos. Os navios transformaram-se em "navios fantasmas", isto é, que andam soltos pelo mar ao sabor dos ventos sem tripulação que os dirija. A cada passinho as ondas arremessavam um deles à praia.

Depois de longo passeio pelas ruas de Londres, muitas delas reduzidas a montões de ruínas, o visconde foi para o Japão.

O aspecto das cidades japonesas era o mesmo das européias. Montinhos de roupa por toda parte, fardas, e também quimonos. Automóveis escangalhados, trens arrebentados, aviões despedaçados.

– Onde é o palácio do Imperador? quis saber Emilia.

– Em Tókio, respondeu o visconde e foram para lá.

Foi fácil em Tókio darem com o palácio do Imperador, e por mero acaso descobriram o soberano amarelo. O visconde vira numa das salas um gato brincando de dar tapinhas numa tampa de caneta-tinteiro caída no chão. Era o Gato Imperial – o gato de estimação de Sua Majestade. Evidentemente havia dentro da tampa qualquer coisa que o interessava. Não conseguindo fazer com que essa qualquer coisa saísse lá de dentro, o gato ficou de banda, imóvel, como fazem os gatos do mundo inteiro quando encontram um buraquinho de camundongo.

O visconde espantou o Gato Imperial e tomando a tampa da caneta virou-a de boca para baixo, sacudindo-a. Caiu de dentro uma tripinha cor de cuia. Era o Imperador do Japão, o filho do Sol.

Capítulo XXVII
No Kremlin

A viagem à Rússia foi a mais trágica de todas. O visconde parou na zona da guerra e assombrou-se. O frio era horrível, muitos graus abaixo de zero, e aqueles milhões de homens que os Ditadores tinham remetido para os gelos estavam todos mortos. Ao lado dos tanques e canhões viam-se montinhos de fardas em quantidade incrível, em muitos pontos já totalmente recobertos pela neve. Nenhum inseto beligerante pôde salvar-se depois do apequenamento. Nem procuraram sair de dentro das roupas desabadas, porque então morreriam ainda mais depressa no entanguimento do frio exterior. Ficaram dentro das roupas e capotes, aproveitando o último calorzinho. Em minutos, porém, os exércitos alemães e soviéticos viraram picolés.

Parece incrível, mas não se salvou ninguém, nem mesmo os que estavam dentro das casas ainda de pé, porque logo que os fogos acesos se apagaram o congelamento foi geral.

O palácio do governo era o celebre Kremlin, onde haviam residido tantos tzares da Rússia antiga.

– O chefe soviético deve estar ali, disse o visconde. É um que também usa bigodes – não bigodinhos, mas bigodões.

O número de insetos existentes naquele ponto devia ser grande, não só por causa da imensidão do palácio como pelos bons abrigos que os inúmeros montes de peles proporcionavam aos insetos russos. Os russos sempre

se defenderam do frio por meio de roupas e capotes de peles – e dos pêlos que deixavam crescer na cara – as formidáveis barbas e os bigodes. Cada monte de pele em que o visconde mexia, levantando uma aba ou manga de capote, punha à mostra vários insetos apavorados que corriam a esconder-se.

Emília lembrou-se dos tatuzinhos ou bichos-de-conta que vivem debaixo dos vãos de pedra ou tijolo: assim que a gente ergue o tijolo, eles correm a esconder-se no escurinho mais próximo.

Como fosse difícil, daquele modo, encontrar o Ditador, Emilia fez aplicação do faz-de-conta. Mandou que o visconde agarrasse um dos insetos mais bigodudos e, fazendo de conta que ele era o Ditador, disse-lhe:

– Senhor Ditador, isto que houve foi uma simples amostra do fim do mundo, mas estou inclinada a garantir que o mundo vai recomeçar com os mesmos tamanhos antigos. Já estive em Berlim, onde intimei o Grande Ditador a parar com sua mania de matar gente. O Grande Velho de Londres também está avisado, e também o Filho do Sol, no Japão. Com o Ditador da Itália não pude falar porque estava oculto num papo de galinha. Mas a verdade é que o período de guerras da humanidade chegou ao fim. Daqui por diante só haverá paz, paz e mais paz. Paz e amor. Paz e beijos. Paz e bigodes. Paz e bolinhos de Tia Nastácia. Não sabe quem é? Apareça um dia lá no sitio para conhecer essa ditadora do sal e da pimenta.

O bigodudo inseto olhava, olhava, sem entender coisa nenhuma.

– Pois é, continuou Emilia. Isso de "ordens novas" está muito bem. Façam quantas ordens novas quiserem, mas sem bombardeios de cidades, sem destruição de inocentes. Nós vivemos muito felizes no sitio do Picapau Amarelo, sem incomodar pessoa alguma, brincando de todos os brinquedos imagináveis. Somos a própria felicidade em pessoa. Mas

imagine que um dia os senhores brigam e mandam os seus aviões despejar bombas por lá, a torto e a direito. E uma cai em nossa casa, e mata dona Benta, e explode tia Nastácia, e deixa Narizinho sem nariz, e Pedrinho sem mão para esticar o bodoque, e queima as barbas de milho aqui do meu amigo visconde. Então isso é direito?

O inseto russo fez uma cara esquisita, que Emilia interpretou a seu modo.

– Sim, bem sei que não foram vocês que começaram. Quem começou, quem botou fogo no mundo, foi o de bigodinho. Mas já estive lá e passei-lhe um bom pito. Garanto que não se mete em outra. Esta lição do apequenamento foi uma lição de mestre. E se depois que o Tamanho volta (se voltar) os senhores Ditadores cometerem a asneira de nova guerra, sabe o que acontece? Uma certa pessoa vai ao Chavorio e desce a chave até o último ponto – o ponto do micróbio. Que chave? A Chave do Tamanho, homem. A chave que reduziu o seu bigode a esse tamanho e que pode também aumenta-lo ao tamanho antigo.

Nesse momento Emilia firmou melhor a vista e começou a lembrar-se dum general russo cujo retrato aparecera em muitas revistas, um general de bigodes tão grandes que até espantava os inimigos.

– Espere. Não estarei falando com o general Budieni, o bigodudo? Que acha visconde?

O visconde achou que podia ser.

– Pois muito bem, concluiu Emilia. Se Vossa Excelência não é quem penso e sim o general do bigodão, faça o obsequio de dizer ai Ditador que senti muito não encontra-lo no Kremlin, e repita-lhe as minhas palavras. O Tamanho talvez volte, mas as guerras acabaram-se para sempre, senão...

E voltando-se para o visconde:

– Podemos embarcar numa pitada para os Estados Unidos.

O visconde enfiou o general sob uma manga de pele e pitadeou um fiunnnn para Califórnia.

Hipóteses para as modificações

Instigados pelas modificações observadas no cotejo, podem-se levantar algumas hipóteses que, embora de difícil comprovação, mostram-se amparadas pela história da produção infantil de Monteiro Lobato, bem como pelas opiniões manifestadas pelo próprio escritor a respeito da literatura endereçada às crianças.

As alterações que poderiam ser associadas a um processo comum de "lapidação" do texto estão ligadas a preocupações que o autor demonstrava sobre o modo de se fazer textos literários. Numa carta a Rangel, por exemplo, Lobato comenta o emprego adequado dos adjetivos em textos literários e, em *A chave do tamanho*, nota-se a redução desses na edição de 1947, como no capítulo intitulado "Berlim", momento em que o discurso de Emília sofre um "enxugamento": em vez de "as grandes fomes" e as "grandes pestes", o autor prefere "fomes" e "pestes". Observe-se um trecho da correspondência enviada ao amigo mineiro em 19 de agosto de 1905:

> A observação sobre os teus adjetivos pode ser generalizada. Apliquei-a aos teus porque me veio enquanto te lia. Nos grandes mestres o adjetivo é escasso e sóbrio – vai abundando progressivamente á proporção que descemos a escala dos valores. Um jornalistazinho municipal, coitado, usa mais adjetivos no estilo do que Pilogenio na caspa. (Lobato, *A barca de Gleyre*, 1956a, p.106)

O cuidado com a confecção do texto seria por vezes assunto de discussões com seus contemporâneos, comparando obras, recebendo e fazendo críticas de conhecidos, como faz com Rangel, comentando com muito bom humor o apuro estilístico do amigo:

> O teu estilo ainda revê traços dos hipossulfitos , que no caso são as influencias dos teus fatores. É por meio do hipossulfito que a chapa se faz, mas é também o hipossulfito sobejante o que a desfaz. Assim, do alto dos meus tamancos eu te digo, ó Homem Superior de Moura Rangel, que ainda deves dar muito banho de água corrente em teu estilo, porque nele ainda restam traços da flaubertite gonocócica e da ecite apanhada nos tempos do Minarete. Ria lá os teus melhores risos de superioridade, finca-me as esporas da ironia – mas pensa no meu conselho. (ibidem, p.124-5)

Pode-se, pois, inferir algumas pistas a respeito do intento de escrever algo "estranho" e que viria a se realizar nos últimos anos de vida de Lobato. A ideia de contar uma história a partir de um ponto de vista se não humano ao menos distanciado das convenções humanas encontra-se, por exemplo, em outra carta, de 1912, em que Lobato, fazendeiro, admira Kipling (1865-1936) e deseja realizar algo semelhante na literatura:

> Ando às furtadelas, escondido de mim mesmo, a reler Kipling, e meu próximo conto será feito sob sua égide. Um conto de animais, aves. Fiz um grande lago perto da casa e enchi-o de marrecos de Pekin, patos indígenas, gansos, mergulhões. E estou estudando o palmípede para escrever a historia do tanque. Contar a historia do fio d'agua que primitivamente alimentava um brejo e hoje me alimenta o tanque – um brejo todo capituvas, peris, taboas – todo um pedaço da miúda flora aquática. E com guarusinhos nos rasos, e trairas amigas do lodo, e batuíras e saracuras amigas das minhocas e vermes paludicos. Fechei a saída da água e ela foi crescendo e fogando as capituvas, expelindo as batuíras – e por fim os meus marrecos tomaram conta da superfície. Tudo isso olhado do ponto de vista dum

> pequeno picapau de cabeça vermelha que mora num velho esteio fincado ali na água antigamente, não sei com que fim. Ele abriu na madeira, que é de lei, um buraco assim do tamanho duma jaboticaba das grandes e escuro como ela. Mora ali. Há de ter ninho lá dentro, e espia pela entrada do buraco redondo, com apenas a cabecinha vermelha de fora. Evidentemente se julga dono da minha lagoa e dos meus marrecos. É a sua janelinha, aquele buraco. A qualquer ruído estranho, uma grita de gansos, uma pedra que eu atire contra o esteio, lá aparece a cabecinha vermelha a ver o que é.
>
> Em suma: a crônica do tanque, porque creio que não passo dum cronista. (ibidem, p.332-3)

E Vasconcelos (1982) afirma que o "engano" de Emília, ao abaixar a chave, é simbólico, pois a ideia de tamanho como atraso já aparecera em obras anteriores como *História das invenções* e *A reforma da natureza*, o que também está relacionado à valorização do universo infantil, por vezes tido como "menor" de acordo com uma visão adultocêntrica.

Desses dados, o que fica evidente é uma certa intenção de inverter, modificar, alterar o ponto de vista de um narrador em relação à humanidade, remetendo à ideia de carnavalização, de Bakhtin (1981) e ao topos do mundo às avessas de Curtius (1996).

À estética realista de Lobato, conforme ressalta Zilberman (1982), pode ser atribuída à preocupação com o elemento descritivo, com os problemas sociais, com as questões de seu tempo. Mas, se nas cartas Lobato já apresenta a ideia de uma história sob o ponto de vista diferenciado, não humano, o trecho a seguir, de outra carta enviada a Rangel em 9 de maio de 1913, é mais significativo ao indicar um projeto literário cuja realização mais consistente se dá em *A chave do tamanho*:

> O meu grande sonho literário, jamais confessado a ninguém, é um livro que nunca foi escrito e talvez não o seja nunca – porque Rabelais o esqueceu. É uma visão da humanidade extra-humana. O homem visto pelos olhos dum ser extra-humano, um habitante de Marte, por exemplo, ou dum átomo, ou da Lua. Um quadro da humanidade feito com idéias de um não-homem (que maravilhoso absurdo!. Uma pintura objetiva apenas, nada de julgamento de juiz. Toda literatura, todo romance, todo poema, por mais impessoal que procure ser, não passa de um julgamento. A idéia moral, que domina mesmo o autor mais liberto de tudo, não permite a simples pintura objetiva. E essa pintura seria um susto e um assombro para o homem, que não consegue jamais conhecer-se a si mesmo porque ninguém o desnuda. Livro de um louco. Livro para o Marquês de Sade, se não fosse a sua obsessão sexual – ele tinha gênio para tanto. Sinto que se apenas esboçar esse livro, metem-me no Juqueri. Encostemos por enquanto o pesadelo. (ibidem, p.341)

Embora não trate de seres de outros planetas, em *A chave do tamanho* a redução do tamanho instaura uma "nova ordem" com o consequente desnudamento do ser humano. Alegoria ou carnavalização, o processo desencadeado cumpre a função que Lobato manifestara na carta ao amigo em 1913, e, no plano da narrativa, o "desnudamento" dos personagens que, após a redução se encontram nus, corresponde ao "desnudamento" das atitudes humanas, de suas contradições, da relatividade das coisas.

A visão extra-humana pretendida por Lobato, numa descrição que lembra o devaneio no início de *Brás Cubas*, de Machado de Assis (1839-1908), toca o universo da fantasia, no qual a mudança de tamanho ou de forma é um dos elementos fundamentais, como nos contos de fadas e em outras histórias que ao longo do tempo acabaram por

integrar este universo, como *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift.

O *topos* da mudança, estudado na perspectiva da mitocrítica por Melloni (1995), irá se constituir como tema recorrente em Lobato, tal como o processo de carnavalização.

Como se pode notar na série produzida para crianças, a presença de personagens fantásticas, em *Reinações de Narizinho* (1931), por exemplo, bem como de viagens a lugares "estranhos", em *Viagem ao céu* (1932), são comuns, bem como o uso de objetos mágicos, como o pó de pirlimpimpim, é constante na vida do pessoal do Picapau Amarelo. Mas, se nessas histórias a carnavalização está relacionada a personagens do reino da fantasia – em *Caçadas de Pedrinho* (1933), por exemplo, observam-se jogadas políticas entre os carnívoros da floresta para atacarem o Sítio –, em *A chave do tamanho* há uma história fantástica que se constitui com elementos do mundo real, postos em evidência justamente pelo papel que ocupam na realidade.

Em *Reforma da natureza* o leitor já encontrara Emília transgredindo as leis da natureza, tentando "melhorar" os seres vivos por meio de sua criatividade, ou seja, a personagem se insurgia contra o que estava estabelecido e buscava modificar o mundo em sua estrutura mais íntima. Em *A chave do tamanho*, porém, a boneca (ou ex-boneca) não se contenta em modificar apenas aquilo que está ao seu alcance, mas provoca a alteração do mundo inteiro: a carnavalização se instala no mundo da Segunda Guerra Mundial, rompendo os limites da lógica cartesiana e instaurando uma nova possibilidade de ser.

Diante desse quadro, torna-se pertinente observar as mudanças realizadas pelo escritor, especialmente a diminuição dos capítulos na edição de 1947.

Os trechos retirados da edição revista para a Editora Brasiliense estão relacionados à viagem feita por Emília e Visconde ao redor do mundo. "Mundo" definido em

termos de guerra, uma vez que os personagens passam apenas pelos países envolvidos diretamente no conflito: Alemanha, Itália, Japão, Rússia e, por último, Estados Unidos.

Em 1942, ano da 1ª e 2ª edições de *A chave do tamanho*, as potências envolvidas no conflito ainda se encontravam numa situação de impasse. O historiador Eric Hobsbawm (1995, p.162), ao comentar o envolvimento da Inglaterra no conflito, afirma que 1942 foi um dos anos mais "negros da desesperada guerra da Grã-Bretanha", lembrando a atitude de resistência dos países atingidos pelo avanço das tropas nazi-fascistas quanto a entrar em outra guerra de grandes proporções.

O ano de 1942 também é aquele em que se inicia o assassinato em massa de judeus; os Estados Unidos entram na guerra e a Alemanha faz um ataque aéreo a Stalingrado – era um ano de situações indefinidas, gerando um clima geral (mundial) de tensão ou expectativa.

Já em 1947, quando saem as *Obras completas* de Lobato pela Brasiliense, a situação se resolvera, ao menos no que diz respeito ao término oficial da Segunda Guerra Mundial em 1945. O mundo se encontrava num momento de tomada de decisões sobre o que fazer com o que sobrou da guerra. Mesmo diante do quadro mais desolador, o nazi-fascismo estava derrotado.

Os cortes referem-se a passagens em que Emília discursa aos líderes mundiais. Recorrendo aos fatos históricos, pode-se levantar como primeira hipótese para essa modificação o fato de que, em 1947, a situação geopolítica estava mais definida – com a vitória dos Aliados, o discurso ideológico realizado na voz de Emília já não necessita de repetição, como ocorria na edição de 1942. O discurso detalhado da protagonista para Hitler demonstra o teor de sua "conversa" com os governantes envolvidos na guerra, não sendo preciso mostrá-lo mais vezes ao leitor.

A presença da Itália e da Inglaterra nas edições de 1942 e sua retirada na obra revisada também pode ser associada ao desenrolar da guerra. Em 1942, Winston Churchill, primeiro-ministro do Reino Unido a partir de 1940, é visto por Emília como um homem "simpático e inteligente", que nem por isso deixa de receber sua parte no "sermão", embora parecesse um homem "livre de todos os medos possíveis e imagináveis", uma personalidade idealizada no texto de *A chave do tamanho*.

Quanto à Itália, Mussolini é tratado sucintamente, pois Emília deduz que fora engolido por uma galinha leghorn, uma alusão ao papel de menor destaque ocupado pelos fascistas italianos, cuja rendição se dera em 1943.

Já em 1947, apesar do pouco tempo desde o fim da guerra, a Itália desaparece das preocupações de Emília, ficando a Alemanha de Hitler como símbolo do nazi--fascismo, o que ainda hoje pode ser observado quando se aborda o tema – a suástica nazista, de acordo com o senso comum, é símbolo dos membros do Eixo. Se Hitler assume a representação do Eixo no texto lobatiano, a Inglaterra por sua vez é obscurecida, como se Lobato voltasse sua atenção aos países marcados pelos ditadores, como a Rússia, por exemplo.

Último país a ser visitado pelos personagens do Picapau Amarelo, a Rússia recebe um comentário a respeito das "novas ordens", uma referência à Revolução Comunista de 1917. Observando a bibliografia crítica, percebe-se que uma das teses do Pe. Sales Brasil é que a "chave" de Lobato seria a literatura infantil como transmissora do ideal comunista às crianças. Que esse tipo de crítica tenha sido determinante para a alteração empreendida em 1947, parece muito improvável. Porém, em 1945, Lobato enviara uma saudação a Luís Carlos Prestes, a ser lida no comício do Pacaembu, uma atitude que poderia ser entendida como manifestação de um "comunista" e

associada aos comentários de *A chave do tamanho*. Uma caracterização que, como todas as outras (excetuando-se o "georgismo"), Lobato sempre evitou em sua vida.

Assim, a diminuição dos trechos dos discursos de Emília parecem se ligar a um quadro histórico mais visível em 1947 que em 1942. Retome-se a subdivisão dos capítulos: na 1ª edição os países dão nomes aos capítulos, destacando-se o primeiro a respeito da viagem, "Viagem a Europa", e, em seguida, "Em Berlim", "Na Itália e na Inglaterra", "No Kremlin". Em 1947, são todos enfeixados no capítulo "Viagem pelo mundo", o que aponta para uma provável compreensão da guerra não como acontecimento europeu envolvendo alguns países mais distantes como Estados Unidos e Japão, mas como conflito em que *todos* os países acabaram afetados. "Viajar pelo mundo" para a Emília e o Visconde foi passar pelos países beligerantes numa clara indicação que, se o mundo não se compõe apenas desses países, ao menos foi por eles modificado de forma irreversível.

Além das questões de concepção literária e projetos ideológicos, surge um terceiro aspecto que nos chama a atenção. A recepção da obra por leitores infantis.

Atento às cartas[1] dos pequenos leitores, Lobato comunica-se constantemente com seu público. O escritor responde às mais variadas perguntas enviadas de leitores das mais diversas regiões do país; é por meio dessas correspondências que também toma contato com opiniões mais sinceras a respeito de sua produção, uma crítica descompromissada com o mercado e, em geral, muito atenta ao que considera bom ou ruim. Em meio às correspondências enviadas pelas crianças, encontram-se referências

---

1 Cartas arquivadas no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB – USP). Na referência às cartas, serão indicados dados para localização no acervo de acordo com o sistema utilizado na instituição.

a *A chave do tamanho*, seja apenas noticiando a leitura do livro, seja fazendo comentário judicativo, como na carta de Edith Canto, de São Paulo (1944);[2]

> [...] O caso é que primeiramente eu li "A Chave do Tamanho".
>
> Gostei, gostei muito. Achei extraordinária a facilidade de adaptação da Emilia. Suas teorias são notáveis!
>
> O raciocínio do livro está perfeito em face da situação tão difícil.

Outro leitor, João Alphonsus, de Belo Horizonte (1943),[3] atento às aventuras da série, aponta certo "deslize" do escritor:

> [...] Eu achei muito engraçada a "Chave do Tamanho" e até o reli, mas fiquei com muito dó das pessoas que morreram no papo das galinhas. Bem feito para Mussolini! Mas eles não haviam convidado Dona Benta para a conferência de paz na Reforma da Natureza?
>
> Eu sou assim: quando leio um livro fico com dó, fico contente, fico com medo, como se fosse de verdade.

Entre esses comentários, destaca-se um pela crítica que faz justamente aos capítulos modificados por Lobato. É Amarílis Rocha de Cunto, de Porto Alegre (1943)[4] quem escreve:

> Prezado Monteiro Lobato
>
> Escrevo-lhe hoje esta que vai com o fim de levar as impressões do novo livro.

2 Caixa 01, p.2, 19.
3 Caixa 01, p.2, 50.
4 Caixa 02, p.1, 16.

> Vou ser bem sincera. Para dizer a verdade eu gostei muito do livro: A chave o tamanho, mas no fim deste capítulo: Em Berlim até Kremlin eu não gostei muito, não sei porque. As partes que eu mais gostei foram: Por causa do pinto sura, a viagem pelo jardim e aventuras. Agora que já fiz a minha crítica vou terminar dizendo-lhe que estou morando em Porto Alegre [...]

Se apenas uma carta em meio às correspondências conhecidas e catalogadas faz referência direta *A chave do tamanho*, pode-se pensar que talvez Amarílis não seja a única leitora não satisfeita com esses capítulos. Uma observação mais atenta permite perceber que o elogio da leitora está centrado nas partes mais dinâmicas da trama, quando Emília adapta-se à nova vida e vence os novos desafios por meio da inteligência. A crítica negativa, por sua vez, incide sobre passagens em que predominam os discursos de Emília para os ditadores mundiais. Os trechos retirados, como revela a transcrição, são discursos aos líderes da Inglaterra e da Rússia, respectivamente, repetindo palavras que a personagem dissera ao principal ícone da Segunda Guerra Mundial, o líder alemão Adolf Hitler.

A isso ainda acrescenta-se o cuidado que, de acordo com Cavalheiro (1956, p.597), Lobato tinha com a obra, uma de suas preferidas: "por saudosismo preferia, entre todos os livros, as 'Reinações do Narizinho'. Mas dava imenso apreço 'A Chave do Tamanho'". Em uma carta a Rangel em 1º de fevereiro de 1943, tendo em vista que a edição parece ter saído em meados de outubro de 1942, o escritor assim se refere à obra: "diz o Neves que você gostou d'A Chave do Tamanho. Isso me deu prazer. A Chave é filosofia que gente burra não entende. É demonstração pitoresca do princípio da relatividade das coisas" (Lobato, *A barca de Gleyre*, 1956b, p.341).

Embora o próprio autor ressalte certo caráter pedagógico do texto, "demonstração pitoresca da relatividade", os cortes que realizou se referem a discursos inflamados, aqueles que justamente apresentavam essa demonstração.

Os dados, enfim, compõem um quadro em que a realização de *A chave do tamanho* e sua posterior modificação ocorrem tanto no âmbito das concepções estéticas e ideológicas do autor, sempre atento às modificações históricas e procurando tão logo compreendê-las e delas tratar em seus livros, quanto no âmbito da recepção crítica de sua obra, revelando o cuidado de Lobato no tratamento dos textos destinados ao público infantil.

2
UMA LEITURA PARA *A CHAVE DO TAMANHO*

Contemplando o pôr do sol no sítio, assim se inicia a trama de *A chave do tamanho.*[1] Emília, em pé na porteira, aparece já na primeira cena formulando questões e implicando com os "modos de dizer" dos adultos. Enquanto Dona Benta se dispõe a responder aos questionamentos da boneca, chega o carteiro e entrega o jornal. As notícias da guerra deixam a avó amargurada, o que leva Emília a buscar uma solução para o problema: ela furta o superpó (substituto do conhecido pó de pirlimpimpim), vai até o Fim do Mundo, na Casa das Chaves, onde existem as chaves que controlam tudo que há no mundo e, tentando abaixar a chave da guerra, mexe na chave do tamanho, reduzindo a humanidade a centímetros.

A partir daí se inicia a aventura no mundo pequenino. Como não tem força para voltar a chave à sua antiga posição, Emília viaja com o superpó até o Sítio do Picapau Amarelo para pedir ajuda. Porém, é impedida pelo pinto sura que, enxergando-a como petisco, obriga a personagem

---

1 A edição utilizada para análise neste capítulo é a 42ª, de 1997, pela editora Brasiliense. Preservou-se a ortografia original do texto.

a aspirar novamente o pó e pousar no jardim de outra localidade. Depois de muitas aventuras para tentar chegar a uma casa que vê de longe, Emília se encontra com a família do Major Apolinário, prefeito de Itaoca. Acompanha uma carnificina realizada pelo gato Manchinha, que come seus donos, e realiza o salvamento de duas crianças, agora órfãs, e dependentes da boneca. Lutando pela sobrevivência na "nova ordem", os três são encontrados, mais tarde, pelo Visconde que caminhava para a cidade a fim de verificar se o fenômeno do "apequenamento" alcançara mais gente. Emília conta a história, aloja-se com os órfãos na cartola do sabugo e retornam ao Sítio do Picapau Amarelo. Dona Benta, Tia Nastácia, Pedrinho e Narizinho se encontram no quarto, sobre a cômoda.

Logo depois, Emília e Visconde decidem realizar uma viagem pelo mundo para comprovar o resultado do abaixamento da chave. Antes, porém, Emília é acuada por Narizinho, que percebera alguma "arte" da boneca. A responsável pela redução da humanidade se compromete a realizar um plebiscito para decidir a questão quando ela e o Visconde retornassem.

A viagem mostra que a redução atingira a todos, e a tragédia fora geral. Encontrando os líderes mundiais envolvidos na Segunda Guerra Mundial, a personagem discursa para cada um e, numa viagem aos Estados Unidos, encontra um núcleo de civilização, *Pail City* (a Cidade do Balde) cujas obras são dirigidas por um sábio. Cada vez mais convencida de que a redução foi benéfica para a humanidade, Emília retorna com o Visconde ao Picapau Amarelo. Apesar da empolgação de Emília, o tamanho ganha no plebiscito e a chave é recolocada em sua antiga posição.

A história termina com os personagens colocando suas roupas rapidamente, pois, pequeninos, ficaram nus – com a cena do coronel Teodorico escondido dentro do

guarda-roupa de Dona Benta, sem ter roupa para vestir na situação de "emergência".

Se em outras histórias o Sítio serve de ponto de partida para as aventuras, quer se deem no mundo da gramática, quer se deem na lua, em *A chave do tamanho* os limites físicos são extrapolados em outra direção. O mundo que se apresenta é extremamente próximo, porém pouco conhecido pelos seres "tamanhudos". A oposição grande/pequeno, como muito bem analisou Faria (1983), é estabelecida desde o início: os habitantes do sítio contemplam o pôr do sol, a grandiosa beleza de um astro, a amplitude do universo, sendo que, momentos depois, estariam descortinando outros horizontes num microuniverso.

O macroespaço, isto é, o Sítio do Picapau Amarelo, o jardim e a casa do Major Apolinário, a casa do coronel Teodorico e, no final da narrativa, os países envolvidos no conflito, desdobra-se em inúmeros microespaços, tais como os diferentes ambientes do jardim (a hortênsia, o violetal, o caminho de pedras), a mesa da sala de jantar, a cartola do Visconde. Esse desdobramento do espaço se dá, porém, não só no âmbito das medidas, até porque a perda do tamanho exige novos padrões, mas também na fuga do referencial, da realidade imediata e na entrada franca no mundo da fantasia:

> Quando Emília abriu os olhos e foi lentamente voltando da tonteira, deu consigo num lugar nebuloso, assim com ar de madrugada. Não enxergou árvores, nem montanhas, nem coisa nenhuma – só havia lá longe um misterioso casarão.
>
> – Isto deve ser o Fim do Mundo, e aquela casa só pode ser a Casa das Chaves. Que pó certeiro o do Visconde! (p.9)

Ao usar o superpó do Visconde, furtado do sábio que dormia tranquilamente depois de encontrar a fórmula final

do elemento mágico de transporte, Emília transpõe os limites da veracidade e adentra o terreno em que somente a verossimilhança do universo ficcional pode possibilitar as aventuras vivenciadas. No fim do mundo está a Casa das Chaves, como a personagem imaginara, local em que ocorre a transformação da humanidade. O devaneio miniaturizante, como aponta Faria (1983), instaura-se e surgem os arquétipos: a alimentação, o abrigo, a luta pela sobrevivência. O ambiente onírico da Casa das Chaves já fora anunciado no começo da narrativa cuja primeira cena, tal como um prelúdio, traz um quadro contemplativo assim descrito pelo narrador:

> O pôr-do-sol daquele dia estava realmente lindo. Era um pôr-do-sol de trombeta. Por quê? Porque Emília tinha inventado que em certos dias o Sol "tocava trombeta a fim de reunir todos os vermelhos e ouros do mundo para a festa do ocaso". Diante dum pôr-do-sol de trombeta ninguém tinha animo de falar, porque tudo quanto dissessem saía bobagem. (p.7)

A figura da trombeta,[2] como bem apontou Gouvêa (2003), prenuncia, de certa forma, a drástica mudança que iria ocorrer, num clima de solenidade apocalíptica. Porém, o devaneio miniaturizante é relativizado na voz de Emília. Se agora os homens estão reduzidos, isso não significa que antes eram grandes, isto é, o tamanho não é medida absoluta:

---

2 "Trombeta – Instrumento musical usado para ordenar os principais momentos do dia ou para anunciar os grande acontecimentos históricos e cósmicos: o Juízo Final, o ataque, uma cerimônia solene. [...]. Ela simboliza uma conjunção importante de elementos e de acontecimentos, marcada poe uma manifestação celeste (ar, sopro, som)" (Chevalier, 1992, p.910-11).

> [...] Sei que essas imensidades que estou vendo não passam de verdadeiras pulgas perto de outras coisas ainda maiores, como as montanhas; e as montanhas não passam de pulgas perto de outra coisa maior, como a Terra; e a Terra é uma pulga perto do Sol; e o Sol é um espirro de pulga perto do Infinito. Como sei coisas, meu Deus! (p.15)

Essa relativização do tamanho coloca em xeque os velhos conceitos de distância, como se observa na explicação de Emília ao Juquinha, filho do major Apolinário:

> – Tudo é longe agora, Juquinha. Até o sítio de dona Benta, que era pertíssimo, virou lonjura sem fim. Meia légua! Meia légua antigamente era meia légua. Hoje meia légua é um abismo de lonjura. Meia légua tem 3 mil metros. Para caminhar essa distância os homens davam 5 ou 6 mil passos. Hoje, sabe quantos passos eu tenho de dar para fazer meia légua? – e fez a conta de cabeça. Nada menos de 1.200.000 passos! (p.33)

O espaço abre-se em suas infinitas possibilidades de existência. Da nebulosa Casa das Chaves, Emília vai parar no quintal do Picapau Amarelo e ali encontra um novo perigo: o pinto sura. Recorrendo novamente ao superpó, a personagem "cai" numa floresta – o jardim da casa do Major Apolinário. O próprio narrador admira a "abundância do pequenino":

> Que lugar era aquele? Um simples canteiro de violetas, dentro do qual Emília teve a sensação do caçador em plena mata virgem. A sua redução de tamanho permitia-lhe ver a "abundância do pequenino". Quantas vidinhas na sombra daquela mata, sobretudo sob forma de vermes! Bichos cabeludos de todos os jeitos, e lagartas não-cabeludas, uma delas com chifre no nariz – como o Quindim.

> E mede-palmos cor de esmeralda, translúcidos, gulosamente devorando folhas ou tecendo casulos. E caramujos, e tatusinhos. E uma infinidade de *formas de vida* que só os sábios sabem. (p.20)

A abundância não está somente nas formas de vida. A alimentação não será mais problema neste novo mundo:

> – Parece incrível, disse ele, que ainda numa situação destas o estômago da gente fale! Tenho vergonha de dizer que estou com fome.
>
> – Pois é regalar-se, coronel, volveu Emilia. Há ovo de beija-flor ali na cartola – mas nem é preciso. O senhor está sobre a maior mesa do mundo. Estas comidas dão para alimentar um exército inteiro. Olha só para a terrina de feijão. (p.53)

Morar também não será mais um desafio: um buraco no chão vira uma caverna, o ninho de um beija-flor, uma aconchegante pousada, e a cartola do Visconde, uma bela casa:

> Olhando na direção do som, o Visconde pôde ver, numa frincha do carunchado rodapé da sala, uma espécie de caroço de ervilha. Era a cabeça do coronel Teodorico, dono da Fazenda do Barro Branco.
>
> – Estou escondido aqui – continuou a vozinha – por causa dos hipopótamos que invadiram a casa depois que tudo ficou enorme. Eles já devoraram a Quinota e a tia Ambrósia. Escapei porque me escondi a tempo nesta caverna que até ontem nunca existiu. (p.50)

> O lindo colibri arrumou do melhor jeito os dois algodões e acomodou-se no ninho. Era tarde já, hora das aves se recolherem. Emília ficou quietinha, pensando. Não lhe passou pela cabeça falar com os companheiros. Muito

> distantes dela, além de que o beija-flor podia perceber. Tratou de acomodar-se como melhor pôde e dormir. E dormiu a mais agradável noite de sua vida. Que deliciosa quenturinha! (p.36)

> Emília mostrou-lhes [para Candoca e Juquinha] a casa nova e explicou quem era o "Colosso de Rodes" em cuja cabeça iam morar. Juquinha ficou radiante. Foi para a janela e começou a fazer planos. "Podemos pegar um besouro e amarra-lo a um dos moirões da cerca. Enquanto eu não voar eu não sossego". A Candoca havia entrado com um bico de choro, mas não chorou. Porque chorar, se estava bem abrigada naquela casinha de porta, janela e ovo? (p.47)

A fartura comprovada pelas experiências do Dr. Barnes, em *Pail City*, tem seu contraponto na miséria e no sofrimento causados pela guerra.

> – Novo bombardeio de Londres, vovó. Centenas de aviões voaram sobre a cidade. Um colosso de bombas. Quarteirões inteiros destruídos. Inúmeros incêndios. Mortos à beça.
>
> O rosto de Dona Benta sombreou. Sempre que punha o pensamento na guerra ficava tão triste que Narizinho corria a sentar-se em seu colo para animá-la.
>
> – Não fique assim, vovó. A coisa foi em Londres, muito longe daqui.
>
> – Não há tal, minha filha. A humanidade forma um corpo só. Cada país é um membro desse corpo, como cada dedo, cada unha, cada mão, cada braço ou perna faz parte do nosso corpo. Uma bomba que cai numa casa de Londres e mata uma vovó de lá, como eu, e fere uma netinha, como você, ou deixa aleijado um Pedrinho de lá, me dói tanto como se caísse aqui. É uma perversidade tão monstruosa, isso de bombardear inocentes, que tenho medo de não

> suportar por muito tempo o horror desta guerra. Vem-me vontade de morrer. Desde que a imensa desgraça começou não faço outra coisa senão pensar no sofrimento de tantos milhões de inocentes. Meu coração anda cheio de dor de todas as avós e mães distantes que choram a matança de seus pobres filhos e netinhos. (p.8-9)

A percepção da avó, para quem o mundo constitui um só espaço – o espaço da humanidade –, permite que as leis da fantasia que regem o Picapau Amarelo sirvam a todos os habitantes do planeta. A esperança de uma nova humanidade vai se firmando nesse espaço modificado, não na ação do homem, mas no tipo de relação que terá que manter com a natureza de agora em diante. Uma situação em que o ambiente assume, por vezes, o papel de antagonista perante o desempenho dos personagens, especialmente no que diz respeito a Emília. Quando dá "conselhos" à família do Major Apolinário sobre sua experiência no mundo biológico, a personagem explica os novos inimigos que a redução do tamanho trouxe à humanidade:

> – É preciso, primeiro – disse ela – o maior cuidado com os ventos. Qualquer ventinho nos derruba. Segundo: cuidado ainda maior com os passarinhos e as galinhas. Basta dizer que eu estou aqui, nesta terra desconhecida, justamente por causa dum simples pinto sura, que ainda ontem corria de medo de mim. Terceiro: cuidado com os buracos redondos, porque em geral têm moradores dentro e esses moradores se defendem. Em vez de buraquinhos redondos, temos de procurar vãos, fendas e outros abrigos naturais, não feitos por nenhum colega. (p.25)

Quando corre atrás do "gigante" Visconde, Emília depara inúmeros obstáculos antes insignificantes ao homem "tamanhudo":

> [...] Quantas dificuldades, meu Deus! Havia as grandes lagoas que tinha de rodear – as pocinhas de água barrenta formadas nas marcas de ferraduras dos cavalos. E havia os morros e montanhas a trepar – as irregularidades do tijuco da estrada. E agora era um grande tronco de árvore ou uma grande pedra – os pedacinhos de pau ou os pedregulhos que há em todas as estradas. (p.42)

A esses obstáculos, porém, se contrapõem as possibilidades de uma vida farta, sem problemas de moradia e alimentação – "Pois apesar desses perigos novos, estou encantada com a vida pequenina. Para a alimentação, que beleza! Qualquer isca nos enche o estômago. E não é preciso trabalhar para ganhar a vida" (p.53) – as palavras de Emília ao conversar com o coronel Teodorico sobre os desafios e ganhos da nova vida apontam a possibilidade de superação de grandes problemas mundiais, como a má distribuição do alimento e o baixo poder aquisitivo de milhões de pessoas em todo o mundo. As novas possibilidades de vida se mostram viáveis e mais justas, o que entusiasma Dr. Barnes:

> – Com as térmites, que são as formigas brancas, disse ele, temos muita coisa a aprender. Esses insetos constroem maravilhosas cidades de barro – os cupins – onde vivem aos milheiros. Amassam o barro dum tal modo que essas cidades resistem a todas as chuvas durante anos e anos. Dentro constroem galerias com uma substancia preta, que é a celulose das plantas mascada e misturada com qualquer liquido colante que não sei. O que sei é que aquilo equivale a um maravilhoso material de construção, resistente, elástico, mau condutor do calor, higiênico. Também revelam uma alta ciência na construção das galerias e ninhos e salas e tudo mais. O asseio e a higiene dos cupins eram uma das maravilhas que mais assombravam os entomologistas. (p.77-8)

Resistência, higiene, funcionalidade, um novo parâmetro de vida com mais qualidade que os homens poderão, agora, buscar entre os insetos, velhos conhecedores do mundo pequenino. Como ocorrera entre os limites da realidade e da fantasia, os limites entre o local e o universal também são rompidos, e o espaço da narrativa se expande a partir do Picapau Amarelo alcançando todos os recantos do planeta, desde o cupinzeiro até o gabinete dos grandes ditadores, como Hitler e Stalin.

A diminuição dos homens, que instaura uma nova ordem, no dizer de Mello (1995), está ligada a uma visão universalista, perceptível na fala de Dona Benta ao comentar os horrores da guerra. O tempo histórico vivenciado pelos personagens do Sítio é o mesmo do autor, o auge da Segunda Guerra Mundial, momento em que o conflito ainda não se mostra decisivo para nenhuma das partes, como lembra Gouvêa (2003). Como fato real, ou melhor, verossímil, a guerra é o elemento gerador da história, uma vez que é a preocupação da boneca que a leva a procurar a chave para acabar com a tristeza de Dona Benta. Porém, além da guerra, o tempo vivenciado por Lobato é de duras dificuldades: a prisão pelo Estado Novo no ano anterior, a morte do filho Edgar, ainda jovem, no começo de 1942, e as dificuldades políticas ocasionadas pelo clima de repressão instaurado pelo regime de Vargas.

O tempo histórico apresentado em *A chave do tamanho* traz questões políticas apareçam especialmente na figura de Emília com seus discursos ameaçadores aos líderes mundiais e na realização do plebiscito. E, no tratamento da tecnologia, o narrador e os personagens deixam evidente uma postura pessimista diante do mundo moderno – "Eu sempre achei graça na 'prosa' dos homens com as invenções lá deles. Que são as invenções dos homens perto dos milhões de inventos destes bichinhos?" (p.33) –, o pensamento de Emília que deprecia certa "arrogância"

dos seres humanos que se acreditam detentores do saber ironiza a ambiguidade do que se convencionou chamar "progresso". Na conversa com o Visconde, no primeiro momento do encontro dos dois personagens após a redução, é ressaltada a superioridade da natureza em oposição aos inventos humanos:

> – [...] A vida agora vai começar de novo – e muito mais interessante. Acabaram-se os canhões, e tanques, e pólvora, e bombas incendiárias. Vamos ter coisas muito superiores – besouros para voar, tropas de formiga para o transporte de cargas, o problema da alimentação resolvido, porque com uma isca de qualquer coisa um estomago se enche, *et coetera* e tal. (p.44)

E continua sua fala concluindo de forma cabal: "Essa tal civilização havia falhado. Havia enveredado por um beco sem saída – e a saída que achava qual era? Suicidar-se a tiros de canhão" (p.45). A fala do Dr. Barnes, quando visitam os Estados Unidos, vem corroborar esse pensamento:

> – Tudo naquela civilização era um produto do ferro, continuou o sábio, e o ferro era filho do fogo. Felizmente estamos livres do fogo, como eu ia dizendo quando o mensageiro nos interrompeu. Estamos livres do fogo e do seu filho o ferro e das mil reinações que os dois faziam no mundo, como nas grandes guerras em que tudo era ferro e fogo. Estamos livres até da grande multiplicação dos homens sobre o planeta. (p.74)
>
> – Pois é – continuou o sábio. – Estou convencido de que a desgraça da velha civilização veio das conseqüências sociais do fogo. Sempre pensei assim, porque sempre vivi na terra mais atormentada pelas reinações do fogo e do ferro: essa infinidade de máquinas que aqui na América nos fazia tropicar num galope sem fim – para que, meu

> Deus, para chegar ao que? Imaginem, pois, o meu gosto quando sobreveio este súbito fenômeno da redução do tamanho – o maravilhoso remédio para o caminho errado em que o *Homo sapiens* se havia metido desde a descoberta do fogo. (p.75)

A crítica à civilização é muito bem colocada pelo líder de *Pail City* – "Que foi a última guerra senão o desabamento em cima do homem de toda a civilização baseada no ferro, sob forma de tanques, canhões, fuzis, metralhadoras, bombas aéreas etc.? Sempre o ferro e o seu maldito pai fogo!" (p.75). Contudo, o tom pessimista da narrativa traz em sua própria condição de crítica ao chamado mundo civilizado a ideia de um mundo melhor, de um desenvolvimento que sirva para alcançar a felicidade geral. O fenômeno do apequenamento abre a possibilidade de se corrigir os erros do passado:

> – Sim, concordou o Visconde. Todas as outras espécies animais vivem muito bem neste mundo sem recorrer ao fogo. O *Homo sapiens* foi o único a entrar por esse caminho.
>
> – Um caminho errado, insistiu o doutor. Livres do fogo, nós vamos agora construir uma civilização muito mais natural e vantajosa para nós mesmos – sem guerras, sem máquinas, sem aquele desvario das invenções que nos iam levando para o beleléu. (p.75)

Se há um ideário humanista em Lobato, segundo o qual o conhecimento poderia levar a efetiva melhoria das condições de vida humana e, em última instância, a uma vida mais feliz, isso está registrado na fala do Dr. Barnes:

> – Isso mesmo, concordou o doutor. Será regressarmos ao período da evolução humana anterior á descoberta do fogo, mas com toda a nossa bela ciência na cabeça – e po-

> demos ser muito mais felizes que os nossos avós daquele tempo. Olhe, disse ele apontando para os homensinhos que construíam um cercado para besouros rente á calçada. Um segura o espinho-moirão, outro bate com um malho. Que é aquele malho? Um velho instrumento do homem da pedra lascada – um pedregulho aqui do jardim que eles amarraram num cabo. (p.75)

A relação de tensão entre o mundo biológico e o tecnológico corresponde, também, a uma diferença de ritmo de vida entre os seres "tamanhudos" e os "pequeninos".

"– Não vamos ter precisão de velocidade nem de pressa, volveu o doutor Barnes. Graças a Deus já estamos livres desses dois horrores" (p.77). A fala do Dr. Barnes só vem a explicitar um contraste presente desde o início da narrativa. A pressa, a velocidade, a potência industrial, elementos do mundo tecnológico acabados em ruínas, anulando-se a busca incessante pelo mais rápido:

> Um dos mais interessantes aspectos do mundo novo era o da enorme quantidade de aviões despedaçados. Todos os aparelhos que haviam erguido vôo no dia do apequenamento ficaram sem governo e foram caindo aqui e ali. O mesmo sucedeu aos trens e navios. Os trens em movimento descarrilaram todos, depois que seus maquinistas viraram insetos. O mesmo desastre nos oceanos. Os navios transformaram–se em "navios fantasmas", isto é, que andam soltos pelo mar ao sabor dos ventos, sem tripulação que os dirija. A cada passinho as ondas arremessavam um deles à praia. (p.69)

Contrapondo-se frontalmente às máquinas, estão os insetos com seus recursos naturais. O elogio feito a besouros e pulgões, por exemplo, implica tanto a exaltação do mundo biológico quanto a depreciação do mundo tec-

nológico. Esse enveredar pelo caminho errado, que tem em sua origem a perda da perspectiva da vida humana, é uma crítica à tresloucada corrida sem rumo, como bem observa o narrador ao descrever a caminhada do Visconde em direção à cidade: "Felizmente o Visconde era um sábio, e os sábios não sabem andar na toada firme e contínua dos ignorantes" (p.42).

A alteração radical no ritmo de vida dos personagens também implica a modificação do tempo vivenciado por eles. Ao abaixar a chave do tamanho, Emília suspende o tempo histórico vivenciado na "toada firme e contínua", afinal todas as conquistas, descobertas e realizações humanas têm de ser reconsideradas num mundo miniaturizado.

O mundo do pequenino, ao desdobrar-se nas infindas possibilidades de vida no espaço, traz um tempo marcado pela chuva, pelo sol, pelo vento, pela alternância natural entre dia e noite. Essa transformação tão radical no tempo vivenciado pelos seres humanos reduzidos altera a própria noção de "antigo":

> [...] Nem jeito de segurar na chave teve, a qual lhe pareceu como enorme maçaneta, de diâmetro igual á altura do seu corpo – o mesmo que a tora de um grande jequitibá para um homem dos antigos.
>
> Dos antigos, sim, porque se todos os homens estavam agora tão reduzidos de tamanho quanto ela, quem quisesse referir-se aos homens da véspera tinha de dizer "os homens antigos". (p.12)

Torna-se interessante observar, também, que Emília se refere à Antiguidade Clássica com um simples "antigamente", ao explicar para o Juquinha que em algum momento da história do mundo os cavalos voaram como Pégaso. Anulam-se os limites entre o tempo cronológico e o mítico, de forma que este se liga ao mundo biológico

cuja existência, no plano da narrativa, é intensificada pelo apequenamento dos homens.

Um novo mundo, com novos valores

A vida no mundo do pequenino exige a revisão dos valores, a retomada da vida pelo que ela teria de essencial. O processo de adaptação vivenciado por Emília e também pelos outros personagens mostra a importância da inteligência e do conhecimento científico para sobreviver no "mundo biológico". Valorizando a inteligência e a esperteza, qualidades sempre postas em destaque pela obra infantil lobatiana, o texto se desenvolve também com um discurso científico de presença marcante, atingindo por vezes um tom "professoral". Nesses momentos, nos quais a narrativa tende a perder um pouco de sua dinâmica, quando não mesmo a se tornar cansativa, desponta o ideário iluminista do escritor com toda sua carga de esperança na "nova ordem".

O relativismo dos conceitos humanos, demonstrado desde o início com a discussão sobre uma poesia de Castro Alves – "Estou vendo que tudo que gente grande diz são modos de dizer, continuou a pestinha. Isto é, são *pequenas mentiras* – e depois vivem dizendo às crianças que não mintam! Ah, ah, ah..." (p.8) –, junta-se ao pensamento lógico-dedutivo de Emília que, ante o impasse de saber qual seria a chave da guerra, aplicara o "método experimental" usado pelo Visconde. Após a redução instantânea, a personagem tira suas conclusões:

> Pensou, pensou, pensou.
>
> – Sim, eu mexi na Chave do Tamanho e todas as criaturas vivas ficaram pequenas , porque seria absurdo haver uma chave só para minha pessoa. Se houvesse uma chave

> para cada pessoa, nesta sala deviam existir três bilhões e meio de chaves, porque a população do mundo é de três bilhões e meio de pessoas. Logo, a mesma chave serve para todas as pessoas. Logo, toda a humanidade está reduzida – e impedida de fazer guerras. Uf! Acabei com a guerra! Viva! Viva!... (p.11)

"Quando um sistema não é aperfeiçoado, os bichos que o usam levam a breca" (p.17), o darwinismo presente nas reflexões de Emília é assumido francamente na figura de "Dona Seleção", figura pedagógica do mundo natural:

> – Que mundo este, santo Deus! – murmurou, muito atenta a tudo quanto se passava em redor. É o tal "mundo biológico" de que tanto o Visconde falava, bem diferente do "mundo humano". [...] A Natureza só quer saber duma coisa: quem pode mais. O que pode mais tem o que quer, até o momento em que apareça outro que possa ainda mais e lhe tome tudo. E por que essa maldade? O Visconde diz que é por causa duma tal Seleção Natural, a coisa mais sem coração do mundo, mas que *sempre acerta*, pois obriga todas as criaturas a irem se aperfeiçoando.(p.18)

> – Como estes bichinhos sabem arrumar-se num mundo tão grande! Murmurou Emília. Cada qual descobre um jeito. [...]
>
> – Mas eles *sabem* e nós não sabemos, disse Juquinha.
>
> – Também saberemos. Sabem porque foram aprendendo. Nós também aprenderemos, por que não? A professora é uma velha feroz, que não perdoa aos lerdos e preguiçosos. Chama-se dona Seleção. (p.32)

Como responsável pelo apequenamento da humanidade, Emília propiciou uma seleção natural em que, para sobreviver, os seres humanos têm que apresentar qualida-

des próprias de um "emiliano", ou seja, ser esperto, ágil, inteligente e criativo. Como professora, a protagonista dá lições de sobrevivência no mundo biológico, utilizando práticas "pedagógicas" que deveriam resultar num rápido aprendizado, o que ela requer de Juquinha ao dar explicação sobre o mimetismo:

> – Pois é. Estava "mimetando" um galho seco. Mimetismo é isso. Não conhece aquelas borboletas carijós que se sentam nas árvores musguentas e ficam ali quietinhas? Musgo, não. Líquem. Líquem! O Visconde não quer que a gente confunda musgo com líquem. Decore. (p.35)

Emília aparece como uma aprendiz que, tomando lições práticas no contato com a natureza, se torna professora dos inexperientes como os filhos do major Apolinário. Com todas essas lições sobre a natureza, o empirismo, que já aparecera na aplicação do "método experimental" para achar a chave da guerra, é assim conceituado no início da narrativa:

> A situação era tão nova que as suas velhas idéias *não serviam* mais. Emília compreendeu um ponto que dona Benta havia explicado, isto é, que *nossas idéias são filhas de nossa experiência*. Ora, a mudança do tamanho da humanidade vinha tornar as idéias tão inúteis como um tostão furado. (p.11)

Com efeito, o método experimental surge no início da história, quando Emília "experimenta" as chaves a fim de achar aquela que controlaria as guerras. O fazer especulativo, tema abordado por Arapiraca (1996), apresenta-se também na verificação *in loco* da situação mundial, o que acontece na viagem realizada por Emília e Visconde ao redor do mundo – "Temos de dar uma volta pelo mundo,

ver pelo menos a Europa e os Estados Unidos. Como decidirmos qualquer coisa sem conhecermos o estado real da humanidade?" (p.62). Observar, analisar, levantar hipóteses são atitudes identificadas de forma positiva na história. A insistência de mensurar todas as coisas, como analisou Scavone (1981), é outro traço do cientificismo lobatiano:

> – Posso calcular o meu tamanho por comparação com as letras da palavra FÓSFOROS. Essas letras tinham um terço de centímetro no tempo em que eu tinha 40. Ora, se eu tinha 40 centimetros, era 120 vezes maior que um terço de centímetro. E agora? Qual o meu tamanho em relação a essas letras?
>
> Para fazer a medição, Emilia deitou-se sobre o F, e viu que aquele F tinha um terço da sua altura. Logo ela estava reduzida a justamente um centímetro de altura. (p.11-12)

> – Tudo é longe agora, Juquinha. Até o sítio de dona Benta, que era pertíssimo, virou lonjura sem fim. Meia légua! Meia légua antigamente era meia légua. Hoje meia légua é um abismo de lonjura. Meia légua tem 3 mil metros. Para caminhar essa distância os homens davam 5 ou 6 mil passos. Hoje, sabe quantos passos eu tenho de dar para fazer meia légua? Nada menos de 1.200.000 passos! (p.33)

Munida da ciência aprendida com o Visconde e com sua esperteza característica, Emília passa por uma sucessão de aventuras em que manter a vida é o objetivo principal. Mesmo que maçante, o discurso científico acaba por ter um papel pertinente na história. São esses conhecimentos os instrumentos de sobrevivência das personagens.

O discurso científico é ainda um elemento comum a narrador e personagens, aproximando o foco narrativo de Emília. No trecho a seguir, observa-se a voz narrativa

apresentando o "mundo do pequenino" sob a ótica da personagem:

> Emília olhava em redor e ia compreendendo o mundo novo em que tinha de viver. À esquerda viu uma aranha sugando um mosquito preso em sua teia invisível. À direita um bando de formigas atracadas a uma pobre minhoca, que se debatia como um "S" vivo. Um filhote de louva-a--deus estava fingindo que rezava, de mãos postas, mas na realidade aquilo não era reza e sim um bote armado contra uma presa qualquer. (p.19)

Embora pareça, num primeiro momento, assumir o ponto de vista da boneca, o narrador ora se aproxima, ora se distancia do modo de ver de Emília, num processo que instaura o relativismo nos diversos níveis da história.

Se o jogo de aproximação-distanciamento do foco narrativo está relacionado à mudança de perspectiva dos personagens com a redução, a relatividade registrada no plano do discurso se faz presente por meio de contraposições – grande/pequeno, antigo/atual, ditador/democrático – categorias questionáveis à medida que se observa seu próprio mundo como se fosse outro.

Que a relatividade ocupa papel central na história de *A chave do tamanho*, é inquestionável. Mais do que um dos temas ou subtemas relacionados à guerra, a relatividade surge como um dos elementos fundamentais da estrutura narrativa. Ela não só é abordada no texto, mas também se apresenta imbricada à constituição do espaço, do tempo, das personagens, sendo um fio condutor na construção e para a compreensão do texto.

A retirada do tamanho atinge a relação do homem com o espaço, os valores sociais e as relações de poder. A partir dessa perspectiva, a nudez será um dos aspectos sociais discutidos na voz de Emília:

> – Que coisa curiosa! – exclamou enquanto se esfregava. – Estou nua e não sinto a menor vergonha. Será que isso de vergonha depende do tamanho das criaturas? Deve ser, porque entre os homens a vergonha era só para os adultos. As criancinhas novas não mostravam vergonha nenhuma, nem ninguém se ofendia de vê-las nuas. Aprendi mais essa: *vergonha é coisa que depende do tamanho*. (p.23)

O desnudamento das relações de poder revela que o tamanho é o que mantém esse poder, e não qualquer outra justificativa mais racional. O Burro Falante filosofa a respeito do assunto quando o Visconde lhe conta o episódio ocorrido na casa do coronel Teodorico:

> O Burro Falante havia pertencido ao coronel Teodorico, em cuja fazenda nascera. Ao ver o seu antigo patrão reduzido às proporções dum gafanhoto, sacudiu a cabeça filosoficamente. Aquele homenzarrão de outrora, que o cavalgara tantas vezes, e lhe metera as esporas e o chicote, estava reduzido a uma coisinha sobre a palma da mão dum milho! (p.56)

A ironia é evidente: o Burro falante, um sábio, filosofa sobre o acontecimento, enquanto seu ex-patrão, um ignorante, desespera-se pela perda do valor do dinheiro:

> – Há que não posso conformar-me com o acontecido, respondeu o pobre homem, sem sequer erguer a cabeça. – Eu era gente no mundo. Alto, forte, rico, dono duma bela fazenda – e agora me vejo sem nada de nada, reduzido a um simples inseto em cima desta cômoda. Ora, estou muito velho para acostumar-me a semelhante brincadeira. Se vou ficar assim toda a vida, então antes acabar com tudo de uma vez – e peço que me leve e largue diante do bico do pinto sura. (p.60)

O conceito de gente para o coronel é ser "alto, forte, rico". A ideia de "gente" não se liga, para a personagem, a qualquer espécie de valor moral ou de *ser*, mas apenas de *ter*. O conceito de verdade, já contestado por Emília quando Dona Benta explica, no início da história, a expressão "pôr do sol": "Estou vendo que tudo que gente grande diz são modos de dizer, continuou a pestinha. Isto é, são *pequenas mentiras* – e depois vivem dizendo às crianças que não mintam! Ah! Ah! Ah!..." (p.5), volta a ser tratado com relatividade após o incidente com os pais do Juquinha e da Candoca, situação em que Emília tem de explicar para onde foram os adultos da família:

> Emília demorou na resposta. Estava pensando. Isso de falar a verdade nem sempre dá certo. Muitas vezes a coisa boa é a mentira. "Se a mentira fizer menos mal do que a verdade, viva a mentira!" era uma das idéias emilianas. "Os adultos não querem que as crianças mintam, e no entanto passam a vida mentindo de todas as maneiras – para o bem. Há a mentira para o bem, que é boa; e há a mentira para o mal, que é ruim. Logo, isso de mentira depende. Se é para o bem, viva a mentira! Se é para o mal, morra a mentira! E se a verdade é para o bem, viva a verdade! Mas se é para o mal, morra a verdade! (p.52-3)

Emília não está propondo uma mudança no conceito de mentira-verdade. O que ela faz é refletir sobre o uso da "verdade" e, consequentemente, demonstrar pelo menos dois aspectos: 1) lembrando que Emília tem seu lugar no universo infantil, contraria a ideia de que "criança só diz a verdade"; 2) retomando a cena inicial da história, qualquer discurso moralista adulto a respeito de dizer a verdade é inviável, pois a "civilização clássica" tem a mentira e/ou manipulação de informações como um elemento da civilização.

Quando se fala da destruição da "civilização clássica", fala-se inevitavelmente da reformulação de valores e papéis sociais, bem como de instituições como a política e a família. Invertendo as relações sociais, pois a humanidade se encontra destituída do tamanho e, portanto, de suas antigas forças de coerção, Emília se torna a detentora do poder, sendo a responsável pelo apequenamento e a esperança da volta do tamanho. No trecho a seguir, vê-se o governo americano, liderança do país caracterizada pelo Dr. Barnes como o mais atormentado pelo ferro e pelo fogo, preocupado com "grandes" problemas do momento:

> – Sim, continuou o ministro. Eu pergunto ao senhor Presidente quais são os problemas do governo americano? Qual é o problema numero um, que devemos abordar antes de todos os outros?
>
> O presidente respondeu que já haviam decidido aquele ponto. O problema número um do governo americano, o problema que tinha vindo substituir o da luta contra o Japão e a Alemanha, era fechar a janela da sala e manter o fogo da lareira. (p.79)

Mesmo o Visconde, um "gigante" em meio à nova ordem da humanidade, ainda corre perigo num mundo em que sempre há algo maior e mais forte, e, ironicamente, o potencial "salvador da humanidade" é obrigado a se esconder de uma vaca:

> Abriu a tranca da baia e escondeu-se, para não ser devorado de passagem pela irmã da Mocha, que lá se foi muito lampeira. Ele era o maior gigante que jamais houve entre os homens, era a única esperança de salvação da humanidade – mas também era sabugo e as vacas "adoram" os sabugos de milho. Depois soltou o bezerrinho. (p.50)

A relatividade do poder – expressa primorosamente na frase "Hoje qualquer gato vagabundo come um rei,

um general, um sábio, um pre-fei-to, com a mesma facilidade com que antigamente o Manchinha comia baratas" (p.34) – apresenta-se também na relação da protagonista com o mundo:

> Como não obtivesse resposta, tirou a cartola e espiou pela janela. A coitadinha estava desacordada. O Visconde despejou-a na palma da mão, cuidadosamente, e soprou-a de leve. Nada. Soprou mais forte. Nada.
>
> – Parece incrível, murmurou ele, que essa grande coisa chamada humanidade dependa desta formiguinha sem sentidos que eu tenho na palma da mão! Se Emília voltar a si, tudo poderá ser salvo; mas se morrer, é bem provável que estes insetos descascados morram todos, e só fiquemos no mundo eu, o Conselheiro e o Quindim – os únicos seres falantes e escreventes – e que adiantará a "História do Grande Desastre" que eu possa escrever em minhas memórias? Não existirá ninguém para lê-la. (p.65)

E, concordando com o Visconde, é mais incrível ainda, no universo ficcional, pensar que a personagem Emília, com sua famosa "torneirinha de asneiras", mostra-se, em *A chave do tamanho*, como a personagem mais complexa e atuante. Opera-se um desnudamento entre Emília e a humanidade, uma vez que, nascida boneca de pano (brinquedo), faz-se a realizadora da maior modificação jamais sofrida pelos homens.

Em *A chave do tamanho*, a ideia de evolução é frequentemente retomada ao longo do texto pela própria personagem. Já não é mais a "bonequinha pernóstica", mas uma gentinha quem busca a resolução do problema da guerra:

> – Se todas as criaturas diminuíram – disse ele – como o Visconde ficou tão grande?

> – O Visconde não mudou porque é milho.
> – Mas ele fala, pensa, é uma perfeita gente...
> – Sim, e isso é um dos mistérios do mundo. O Visconde pensa, fala e me obedece. Comporta-se em tudo como gente – mas não come. Logo, não é gente. Já viu gente que não coma, coronel?
> – E você, Emília? Se também diminuiu, então é que é gente – mas toda a vida ouvi dizer que era boneca. Como explica o mistério.
> – Muito simples. Eu de fato já fui boneca de pano. Mas evolui e virei gente. (p.52)

> – Pois fique sabendo que é o mesmo. O Visconde que é um vegetal, não diminuiu como nós, que somos gente – e por isso parece agora um verdadeiro gigante. E eu sou a "evolução gental" daquela bonequinha pernóstica.
> – Como?
> – Artes do mistério. Fui virando gentinha e gente sou; belisco-me e sinto a dor da carne. E também como. Já o Visconde permaneceu milho. Fala, pensa, raciocina muito bem, sabe todas as coisas, mas não come nem sente dor de beliscão. (p.80)

A explicação da ex-boneca para sua "evolução gental" não convence. Observando sua trajetória e a de seus companheiros, pode-se deduzir que a humanidade da personagem está ligada à sua complexidade, ressaltada quando comparada com os outros, em geral tipos narrativos. E isso se torna mais marcante em relação ao Visconde, personagem caricatural em que se encontra a crítica ao costume "bacharelesco" brasileiro, fato perturbador para um intelectual como Lobato tão envolvido com o avanço das ciências – Visconde *conhece* as coisas, não as *vivencia* como Emília, o que impede o sabugo de sair da simples condição de "sábio".

Na perspectiva política, as personagens formam "partidos" diante do estranho fenômeno da redução – Narizinho, Pedrinho, Juquinha e Candoca, crianças, constituem a inovação, a abertura ao novo, é o grupo mais liberal; Tia Nastácia, coronel Teodorico, Major Apolinário e sua família, são os conservadores representantes da ignorância, seja nas camadas populares, seja na elite rural; Dona Benta, Visconde de Sabugosa e Conselheiro aparecem como a ponderação, a experiência e o conhecimento próprios das pessoas informadas, fruto de leituras e da experiência de vida. Isso se torna mais nítido quando é realizada a votação em cima da cômoda de Dona Benta, revelando-se as diferentes "facções" dentro do sítio, uma lição de democracia no microuniverso do Picapau Amarelo.

> – E agora? – disse Emília para si mesma. – Que fazer? Não tenho casa, nem esposo. Minha vida vai ser sempre esta. Ir andando pelo mundo, cautelosa na defesa e a cuidar do estômago. [...] E nem tenho medo do vento. Que o vento venha e me leve! Tanto me faz estar aqui como ali. (p.38)

A Emília livre, vivendo ao sabor do vento, recebe das artimanhas do destino, o que se pode considerar como uma conseqüência de sua "bulição" na chave do tamanho, dois órfãos para cuidar logo no início de sua aventura:

> Depois que o gato se foi embora, talvez em procura de mais insetos gostosos como aqueles, Emília pôs-se a refletir muito a sério. Podia sair da toca, mas já estava sem liberdade de ação. De um momento para outro o destino a transformara em mãe de dois órfãos. O Juquinha não era nada; até lhe serviria de companheiro – menino taludo, de dois centímetros de altura. Já a Candoca não passava duma criança de três anos e meio, completamente boba. Teria de

> andar pela mão de alguém. Que alguém? O Juquinha ou ela, a "ama seca" Emília – que graça!
>
> – Nunca me casei de medo [de] ter filhos, e afinal me vejo tutora de dois marmanjos – um maior que eu, mas ainda sem juízo, e outro do meu tamanho, mas que só sabe chorar. A encrenca vai ser grande... (p.51)

Mais uma vez, a idealização da infância é colocada em xeque, pois Emília se vê responsável por uma menina "completamente boba", a quem socorre por sentimentos não ligados a qualquer tipo de "amor maternal". "Nunca me casei", porém também se preocupa com seu ex-marido (Emília é divorciada), o Marquês de Rabicó, ficando horrorizada com a atitude selvagem e inconsciente do porco:

> Emília ficou horrorizada. O marquês de Rabicó, seu antigo esposo, estava transformado em canibal, comedor de gente! E teria feito com o pessoal do sítio de dona Benta o mesmo que o Manchinha fizera com a família do major Apolinário, se não fosse a providencial idéia do Visconde de pô-los todos em cima da cômoda.
>
> – Ah, Rabicó! disse ela em tom trágico. O que você anda fazendo é o maior dos horrores, porque essas tais "minhocas em pé" não são minhocas e sim gente humana de proporções reduzidas. A humanidade inteira perdeu o tamanho. [...]
>
> Rabicó ficou desapontadíssimo. Mas como é que poderia ter adivinhado? Sempre fora um grande comedor de minhocas e de quanto verme encontrava. Apareceram aquelas minhocas novas, carnudinhas. Nada mais natural que as comesse também. (p.59)

No episódio da tragédia da família do Major Apolinário, comida pelo Manchinha, gato de estimação da família, o narrador vem ao encontro da personagem:

> Emília sempre teve fama de não possuir coração. Metira. Tinha sim. Está claro que não era nenhum coração de banana, como o de tanta gente. Era um coraçãozinho sério, que "pensava que nem uma cabeça". Podendo deixar ali as duas crianças, já que a situação do mundo era a de um geral 'salve-se quem puder' não as deixou. Heroicamente resolveu salvá-las. (p.26)

Por ter um "coraçãozinho sério", a ex-boneca mexera na chave do tamanho, preocupada com a tristeza de Dona Benta diante da catástrofe da guerra. Esse coração-cabeça leva a um ato heróico e à ironia sobre a tragédia humana:

> Contou que antes da "ventania" ele estivera na varanda espiando a rua pelas grades de ferro do jardim, e muito estranhara não ver movimento nenhum.
>
> – Não passou nenhum automóvel, nem carroça, nem nada. Tudo paradíssimo. Um silêncio que nunca vi. *Silêncio de gente*, porque os passarinhos andam mais barulhentos do que nunca. Parece que se mudaram todos para a cidade.
>
> Emilia riu-se. Lembrou-se da queda de içás e siriris em outubro, quando milhões de formigas de asas saem dos formigueiros para a festa anual do banho de sol. (p.24)

Mesmo com as dificuldades da "nova ordem", Emília vai se convencendo de que o melhor caminho para a humanidade é permanecer reduzida. Logo após ter seu segredo descoberto por Narizinho, a ex-boneca parte com o Visconde para uma viagem ao redor do mundo. Apresentam-se discursos sobre a paz mundial, cujos destinatários, destituídos do poder do tamanho, são obrigados a ouvir humildemente. Perante esse quadro, o Visconde, personagem secundário, assume um papel de maior destaque junto à protagonista, filosofando a respeito do povo alemão:

> – Veja! Exclamou o Visconde filosoficamente. Esta gente, que era a mais terrível e belicosa do mundo e estava empenhada numa guerra para a conquista do planeta, ainda é mentalmente a mesma – quero dizer, ainda sente e pensa da mesma maneira. E ainda sabe tudo quanto aprendeu. Os químicos sabem fazer prodígios com a combinação dos átomos. Os físicos e mecânicos sabem todos os segredos da matéria. Os militares sabem todos os segredos da arte de matar. Mas como perderam o tamanho, já não podem coisa nenhuma. Sabem, mas não *podem*. Que coisa terrível para eles! (p.66-7)

A inversão na ordem política propicia à Emília falar "cara a cara" com cada líder das potências envolvidas no conflito, como se lê em seu encontro com Hitler:

> – Não se assuste, Excelência. O Visconde é o maior gigante do mundo, mas também é milho – um vegetal extremamente pacato. Além disso é um grande sábio – hoje o *maior* sábio do mundo. [...] Cheguei até cá para dizer uma coisa só – que o Tamanho morreu. E quem acabou com o Tamanho eu sei quem foi, e sei também que essa pessoa é a única que pode novamente restituir aos homens o antigo e querido tamanho – aquele tamanho malvado, porque se não fosse ele os homens não teriam sido maus como foram, fazedores de guerras, incendiadores de cidades, afundadores de navios, judiadores de judeus. Mas esse misterioso alguém só restaurará o tamanho perdido se tiver a certeza de que Vossa Excelência vai fazer a paz, e botar fora todas as horrendas armas que andou amontoando, e desse momento em diante viverá na mesma paz e harmonia com o mundo em que vivem as formigas e abelhas. Se o Tamanho voltar e tudo ficar como estava, quero vida nova, sem guerras, sem ódios, sem matanças, sem armas, está entendendo? E se por acaso algum dos

> futuros poderosos romper o trato, o castigo será terrível. Sabe qual será o castigo? O tal "alguém" desce a chave duma vez, e o Tamanho fica reduzido a zero. Em vez de 4 centimetros, como Vossa Excelência tem hoje, passará a ter 4 milimetros, ou menos, e será devorado até pelas moscas e pulgas. Está entendendo? (p.161-2)

O discurso iniciado com um tom de pacificação se transforma numa ameaça de extinção da humanidade. Eis a contradição: em busca de acabar com os conflitos mundiais, Emília usa do expediente da ameaça, uma ameaça que não se restringe ao ditador, uma atuação cuja consequência seria eliminação de todos os seres humanos. Pensamento radical, já que implicitamente está a ideia de *ou* os homens vivem em paz *ou* desaparecem definitivamente.

Em outro momento, quando o Visconde acha melhor desistirem da viagem ao redor do mundo e irem direto para a Casa das Chaves, alegando que, enquanto viajam, milhares de pessoas estariam perecendo, Emília faz uma colocação marcadamente ácida sobre a humanidade:

> – E não se perde grande coisa, respondeu Emilia. O infinito é um colosso, Visconde. Há lá pelos céus milhões e milhões de astros muitíssimas vezes maiores que esta pulguinha da Terra. E nesta pulguinha da Terra a humanidade é uma poeirinha malvada. Para o Universo tanto faz que essa poeirinha exista como não exista. (p.64)

O Visconde, contudo, percebe nisso a preocupação da personagem com a humanidade que parece desprezar, reiterando-se a idéia de um "coração pensante":

> Aquele pouco caso da Emília pela humanidade não impressionou o Visconde. Ele viu que no fundo não era *pouco caso*, e sim *muito caso*. Emília revoltava-se com as guerras

> e as outras formas de crueldade dos seres humanos. O apequenamento causado pela sua reinação evidentemente não fora de propósito. Quando Emilia virou a chave, sua intenção não fora fazer mal a ninguém, e sim bem: acabar com as guerras. Havia de haver uma chave da guerra, e o seu pensamento foi ir experimentando todas as chaves até acertar. Mas assim que virou a primeira, aconteceu o tal apequenamento, e ela nem sequer pode suspender outra vez a chave, quanto mais experimentar as outras. "Emília é filósofa", pensou o Visconde, 'e quando se põe a filosofar parece que tem o coração duro, mas não tem. *Emília é filosoficamente boa*". (p.64-65, grifo meu)

Mas Emília não se mostra contraditória somente em relação aos ditadores ou à humanidade. Suas atitudes com o companheiro de viagem, Visconde, também mostram a tensão entre discurso e ação na ex-boneca:

> Emília repetiu a ordem de portar no imensíssimo casarão branco que dali avistavam e Juquinha não queria crer que fosse uma simples casa velha de fazenda. Apesar de transformado no maior gigante do mundo, o Visconde, pela força do hábito, obedecia à Emilia do mesmo modo que antigamente. E ela agora se tornara o seu verdadeiro cérebro, a manobradora da sua vontade. Parecia incrível que aquele piolhinho de gente, lá dentro da cartola, o conduzisse para onde queria. (p.50)

Primeiro, a argumentação e a lógica a respeito dos benefícios da miniaturização, logo depois, as exigências:

> Emília não se contentou com a janelinha aberta na cartola do Visconde. Exigiu mais.
>
> – Quero uma porta-da-rua e uma escadinha que vá da aba até essa porta. E também um assoalho, porque não hei de ficar pisando na sua cabeça.

> O Visconde suspirou. Emília continuava a mandona de sempre. Queria e acabou-se. Olhando em redor, em procura de materiais de construção, o obediente Visconde viu uma casca de laranja. Apanhou-a e com a lasquinha de quartzo recortou uma rodela do tamanho dum níquel grande que ajustou dentro da cartola. Era o assoalho. Em seguida fez uma escadinha de sete degraus, que ia da aba da cartola até a porta da rua. Emília ainda exigiu um corrimão na escada e uma cerca em redor da aba. (p.46)

Morando na cabeça do "gigante", Emília se apossa de seu companheiro e, como se mostra "pacato", adjetivo atribuído por ela ao boneco de milho, assim explica ao coronel Teodorico a diferença entre eles:

> – Evoluir é passar duma coisa para outra muito diferente. Um grão de milho começa grão de milho; vai evoluindo e vira pé de milho, broa de fubá ou Visconde de Sabugosa. Assim, eu. De simples bruxa de pano, fui evoluindo, virei gentinha e hoje sou o cérebro e a vontade do Visconde; moro em sua cabeça e dirijo-o do mesmo modo que o Totó dirigia o automóvel do major Apolinário. (p.52)

A comparação é taxativa: Visconde é um objeto, tal como o automóvel do Major Apolinário. Por essa condição, ele não tem vontade nem iniciativa; se antes ela já o dominava, agora, morando em sua cabeça, exerce o completo domínio de seus quereres. Já na última etapa da viagem, encontra-se Emília na Casa Branca, conversando com os ministros norte-americanos e, quando fazem uma pergunta ao Visconde de Sabugosa, é a ex-boneca que responde:

> Os ministros estavam encantados com as geniais soluções da Emília e do gigante. Cochicharam entre si; um adiantou-se e disse:

> – Estou autorizado pelo Presidente a propor ao senhor Visconde de Sabugosa um grande negócio: ficar aqui a serviço do governo americano. Não discutimos preço. O senhor Sabugosa ganhará quantos dólares quiser.
>
> [...]
>
> Emilia riu-se.
>
> – De que valem dólares, senhor ministro? Tudo está mudado. Aquele ouro que antigamente era de tanto valor, vale agora menos que um chumacinho de algodão. O Visconde ficaria aqui com o maior prazer, se não fosse tão necessário na cômoda de dona Benta. Mas podemos fazer um arranjo. Todas as semanas ele virá, por uma hora ou duas, fazer os serviços do governo americano. E se houver trabalhos que exijam grande força física, poderei mandar também o Conselheiro e o Quindim. (p.81-2)

Colocando-se como dona do Visconde, Emília retira a voz do personagem, atribuindo-lhe uma função de serviçal, sem desejos, sem vontades. Embora em âmbito muito restrito, ela exerce uma ditadura sobre o boneco, atitude muito próxima daquelas que criticara nos discursos aos líderes mundiais envolvidos no conflito armado. A Emília não mais "bonequinha pernóstica" revela, ainda, um desejo íntimo que contradiz frontalmente aquilo que combinara com o pessoal do sítio em cima da cômoda, isto é, a realização do plebiscito. A visita a *Pail City* é decisiva para a personagem que, retornando para a votação, não deixa de manifestar o conflito entre o querer individual e a vontade coletiva:

> Nada mais tendo a fazer ali, despediram-se. O doutor Barnes declarou que aquela visita iria permanecer gravada em todos os corações. Emília sentiu um nó na garganta. Por sua vontade ficaria morando ali para sempre. Uma das consequencias do conhecimento de Pail City foi a re-

> solução que ela tomou de "sabotar o Tamanho" no dia do plebiscito, porque entre outras desgraças o Tamanho viria estragar aquele lindo começo de cidade. (p.78-9)

Não só os ditadores se veem frustrados por estarem reduzidos a centímetros: Emília também teria sua frustração no plebiscito. O domínio exercido sobre o Visconde resulta na subversão do boneco cujo voto só não foi "tomado" pela protagonista porque Dona Benta interveio. Pensando em sua condição de serviçal, Visconde decide votar pelo tamanho:

> Emília estava mais que certa de que o voto do Visconde iria ser igual ao seu, não só porque o Visconde era uma propriedade sua, um verdadeiro escravo, como porque, depois do apequenamento, ele se tornara um gigante gigantesco e, pois, muito mais importante que o pobre sabugo de pernas que sempre fora. Mas enganou-se. O Visconde andava com medo das suas tremendas responsabilidades novas, e cansado de ser dirigido daqui para ali pela Emília, e sujeito até a ser emprestado a governos como se fosse um guarda-chuva. [...] O melhor era dar um golpe de morte na Nova Ordem. (p.85-6)

Buscando a paz com ameaças e dirigindo o Visconde despoticamente, a personagem não é nem a "redentora" da humanidade, nem a "vilã" da história. Antes, apresenta-se humanizada não só no falar, no comer, ou na "dor de beliscão", mas também, e sobretudo, nos momentos "humanos" que vivencia – a queda da chave do tamanho, por exemplo, ocorre devido a um teste, um "erro" (mesmo que se duvide disso), pois a intenção era abaixar a chave da guerra. O Visconde, tão somente um sábio, não comete erros, não contesta, não revoluciona. Em contrapartida, a ex-boneca adquire, com ele, os conhecimentos científicos,

discute, critica e, por fim, usa esses conhecimentos nas experiências que vai ganhando. Tudo muito próximo do universo infantil.

Proximidade que se justifica na tessitura narrativa construída com a intrigante figura da ex-boneca de pano, Emília, do sabugo que deu um golpe decisivo na "nova ordem", da turma do Picapau Amarelo, que tantas aventuras já viveram juntos, tudo num espaço em que se rompem os limites entre realidade e fantasia, numa trama cujos elementos dialogam de perto com a triste realidade dos anos de guerra. O mundo da fantasia alimenta-se com as notícias da guerra, as teorias científicas e com os fatos políticos. Emília mostra-se em harmonia com seu mundo, pois, não se deve esquecer que a ex-boneca, humanizada em *A chave do tamanho*, também é uma criança sob os cuidados da prestimosa avó Dona Benta. Mesmo consciente de suas responsabilidades, a personagem gosta da aventura, briga por seus "brinquedos" e faz cenas de irritação infantil.

Com o elemento mágico, o superpó, substituto do antigo pó de pirlimpimpim, ambos fabricados pelo Visconde, a protagonista rompe os limites do sítio e da realidade no primeiro capítulo, unindo os dois mundos num pensamento naturalmente fantasioso: deveria haver chaves para todas as coisas; elas deveriam estar no Fim do Mundo; por meio do superpó ela encontra tudo conforme sua previsão. O pensamento dedutivo, tão caro à sobrevivência no "mundo biológico", serve ao mundo da fantasia para encontrar um lugar da imaginação, a Casa das Chaves.

As aventuras pelas quais passa na "nova ordem" revelam uma Emília "quixotesca", como ela mesma comenta, que luta para sobrevier e sente prazer nos combates com seus novos inimigos. Após fugir de uma "horrenda sarassará", formiga que iria devorá-la, a personagem arma-se de um espinho e parte para a luta, ainda que não mais ameaçada:

> – Estou um D. Quixote, com esta tremenda lança, disse, pondo a arma debaixo do braço, tal qual fazia D. Quixote.
>
> Logo adiante estava uma aranha quase do seu tamanho, encorujada na teia, à espera de bichinhos incautos. Vendo aproximar-se aquele inseto desconhecido a aranha armou o bote; mas Emília, de lança em riste, não lhe deu importância – foi chegando. Ao atirar-se contra ela, a aranha cravou o ventre no espinho. Esperneou, berrou, mas não teve remédio senão ir encolhendo as pernas e morrendo.
>
> A primeira vitória de Emília em pleno "mundo biológico" encheu-a de orgulho. Estava demonstrando aos seus colegas o valor da inteligência. Já se utilizara de vários cavalinhos e agora vencera uma aranha em combate. (p.20-1)

Emília não se desvia do perigo, antes vai ao encontro da aranha e se sente orgulhosa pela vitória. A humanização progressiva da boneca, acentuada pela insistência em sua evolução "gental", corresponde à sua imagem de criança. A ex-boneca mantém sua infantilidade, não no sentido depreciativo, mas quanto à criatividade, ao entusiasmo diante do novo e mesmo à forma de conceber o mundo. A mesma personagem que discursa para os líderes mundiais trava uma "guerra" na beira do "lago":

> Filosofaram longamente. O coronel vinha de vez em quando com um aparte que só servia para mostrar como ele estava emperrado nas idéias antigas – sobretudo na de dinheiro.
>
> Súbito, um "fecha" se formou lá no pires.
>
> – Não quero que entre na minha nau! gritara Emília, quando Juquinha tentou invadir aqueles três pedacinhos de pau de fósforo amarrados com o fio. Isto é meu só!
>
> – Lá vai a propriedade se formando, filosofou o Visconde. Emilia já está toda cheia de *minhas* e *meus*. Minha nau, meu queijo, meu sítio... (p.58-9)

Questões filosóficas à parte, Emília briga pela sua "jangada" que, embora não tivesse nenhum valor financeiro ou de sobrevivência, naquele instante é o seu brinquedo, uma demonstração do egocentrismo infantil. Esse tipo de comportamento já havia ocorrido quando ela encontrara o Visconde:

> O Visconde estava tão tonto com os acontecimentos, e ficou tão bravo com ela, que Emília danou e sustentou o que havia feito.
>
> – Pois acabei com o Tamanho e fiz muito bem! disse ela. Para que esse trambolho do Tamanho? Não há tantos e tantos milhões de seres que vivem sem tamanho? Tamanho é atraso. Quer uma coisa mais atrasada que um brontossauro ou um mastodonte? Tão atrasados que levaram a breca, não agüentaram a "glaciação", como o Walt Disney mostrou na *Fantasia*. (p.44)

Como uma criança acuada pelos interrogatórios adultos, Emília "danou" e, em vez de se envergonhar ou assumir os prejuízos que causara à humanidade, sustenta sua opinião sobre o tamanho.

É interessante observar, ainda, que em seus argumentos Emília recorre a um filme de Disney, *Fantasia*, exemplificando a lógica de seu pensamento – uma lógica da fantasia. A referência ao filme é feita mais uma vez quando a personagem "explica" para o Juquinha a evolução dos cavalos:

> O menino ficou radiante á idéia de montar num besouro.
>
> – Muito melhor que os cavalos, disse ele, porque os besouros voam.
>
> – Antigamente os cavalos também voavam, disse Emilia.
>
> – Quando? Nunca ouvi falar nisto.

> – Na Grécia houve um tal Pégaso que voava maravilhosamente. O Walt Disney pintou o retrato dele, da Pégasa e dos Pegasosinhos, naquela fita a *Fantasia*. Não viu?
>
> – Eu bem quis ver, mas papai não deixou. Disse que era muito caro.
>
> – "Pão duro"! Por isso mesmo está "empapado". (p.30)

Essa aplicação da lógica e da dedução a elementos do mundo fantasioso ou ao mundo real de acordo com o pensamento infantil, também é observado quando ela e o Visconde estão conversando com o Dr. Barnes, o qual acusa o fogo e o ferro por toda a desgraça humana:

> – [...] Numa bomba aérea que os aviões derrubavam sobre Londres, o fogo vinha dormindo dentro do ferro. Quando o ferro da bomba chegava ao chão, o pai dele lá dentro acordava e, *Bum!*, explodia e arrebentava tudo – e eram mortes e mais mortes, criancinhas despedaçadas, um horror! Nos incêndios o fogo trabalhava sozinho, dançava a sua horrível dança de chamas sobre casas e mais casas, sobre ruas inteiras, ás vezes sobre cidades inteiras.
>
> – E nas baionetas, espadas, punhais, facas, chuços, lanças, esporas, espetos, era o ferro sozinho que judiava dos homens, dos cavalos e dos frangos, acrescentou Emília. (p75)

Tratando os animais como seres humanos, Emília os insere na tragédia do ferro e do fogo, numa atitude comum às crianças – considerar os animais, especialmente os bichos de estimação, com sentimentos e necessidades humanas. Se, por um lado, parece muito simplista o comentário da ex-boneca, por outro, sua fala está perfeitamente adequada ao assunto. A carnificina realizada pelos homens na era da produção industrial, em que já não se mata somente o necessário para a alimentação, agora atinge de forma

catastrófica a humanidade por meio de uma guerra de destruição em massa. Em outros termos, permutam-se na fala da boneca as posições dos carneados e dos carneadores. Assunto abordado por um sábio na beira da calçada de algum lugar da Califórnia, num dos países mais ligados ao desenvolvimento tecnológico mundial – uma crítica estabelecida tanto na fala dos personagens quanto no espaço por eles compartilhado.

As "criancices" não param por aí. Apesar de toda sua esperteza, a personagem não consegue se "segurar", fazendo um ou outro comentário sobre o que fez. Na verdade, nem consegue esconder sua irresponsabilidade, o que é percebido por Narizinho:

> – Juro, vovó, que quem mexeu na peça foi ela!
>
> E depois, em voz alta para "caçá-la":
>
> – Emilinha, você ainda não nos contou o que foi fazer naquela manhã, depois de furtar o superpó do Visconde.
>
> – O que fui fazer? Ora esta. Fui dar um passeio pelas estrelas – para verificar se o pó era mesmo o que o Visconde dizia.
>
> – E andou pulando de estrela em estrela, não é?
>
> O modo irônico de Narizinho falar fez que Emília se abrisse. Já andava amolada com aquele segredo.
>
> – E se fosse eu? Se mexi na Chave do Tamanho, não o fiz por querer. Não havendo intenção, não há culpa, como disse Dona Benta outro dia. E por isso estou de cabeça levantada, pronta para aparecer diante de todos os tribunais do mundo. Quero ver quem me condena. E se começam a me amolar, sabem o que faço? *Não faço nada!* Largo mão de tudo e a humanidade que se fomente. Pipocas! (p.64)

O despotismo de Emília está ligado à própria condição da personagem, ou seja, sua realização, abaixar a chave do tamanho, acaba por lhe atribuir uma grande responsabi-

lidade. Grande demais para uma ex-boneca portadora do *status* de criança. Daí a irritação da personagem que, após a viagem pelo mundo, tem certeza de sua vitória no plebiscito. É neste momento que, mais uma vez, Emília demonstra atitudes infantis, revoltando-se com a derrota na votação:

> – Voto pelo Tamanho!
> – Miserável! Berrou Emília, e em seu desespero caiu do alto da cartola, machucando o nariz.
> A criançada também protestou:
> – O voto dele não vale! Ele é milho! Milho não vota!
> Dona Benta, porém, manteve o voto decisivo do Visconde.
> Vendo que não havia remédio senão conformar-se com a opinião do maior numero, Emília fungou, fungou e, com a mais nobre humildade – grande exemplo para todos os ditadores do mundo – disse para o Visconde:
> – Pois vamos para a Casa das Chaves, macaco! (p.86)

Emília, a revolucionária, está submissa à decisão de Dona Benta, a voz da avó que controla os mandos e desmandos de sua neta antes feita de pano.

O foco narrativo distancia-se de forma a colocar em evidência a relatividade das intenções democráticas da personagem e, ironicamente, acrescenta: "grande exemplo para todos os ditadores do mundo". Esse jogo de afastamento e aproximação do foco leva à desconstrução de valores absolutos. É a voz opinante dos fatos, rompendo a própria seriedade dos momentos de maior tensão, como, por exemplo, quando Emília e Visconde se encontram pela primeira vez depois da redução e a ex-boneca revela o que fizera:

> – [...] Mas agora, com a redução do tamanho, nada mais serve e, portanto, o que você fez, Emília, foi destruir a civilização! Des-tru-ir a ci-vi-li-za-ção!... Do tamanhinho

> que os homens ficaram, eles têm de criar outra civilização muito diferente – isso na hipótese de subsistirem.
>
> O Visconde gostava muito da palavra "subsistir". (p.44)

A onisciência do narrador nos apresenta as sensações e o pensamento da protagonista – "Que lugar era aquele? Um simples canteiro de violetas, dentro do qual Emília teve a sensação de caçador em plena mata virgem" (p.20). Uma voz narrativa que não deixa de fazer observações num estilo típico de Emília:

> Em seguida o Visconde foi em procura do rinoceronte, lá em baixo da figueira grande. Contou-lhe toda a tragédia humana. Quindim, porém, não fez caso nenhum. Já estava muito velho para dar importância a coisas tão insignificantes como o desaparecimento da humanidade. Enquanto houvesse vegetais, árvores de boas folhas gostosas, capins macios e brotos, tudo iria bem. Quindim, com a idade, fora ficando cínico. Emília passou-lhe uma descompostura e voltou para casa. (p.59-60)

Despida, agora, no que diz respeito às suas idéias pela própria voz narrativa, Emília revela traços de sua humanidade, o que a retira de posições antitéticas e a lança na complexidade dos sentimentos e atitudes humanas. Se a complexidade da ex-boneca lhe confere *status* de gente, pode-se vislumbrar mais um significado para Emília: num mundo dividido entre Eixo e Aliados, a figura de um ex--brinquedo humanizado ressalta a irracionalidade humana.

Emília é a personagem que, justamente por sua complexidade, mais se aproxima do universo literário infantil em *A chave do tamanho*. Aliás, encontra-se na narrativa, e na própria personagem, a retomada de história tradicionais, como *Dom Quixote*, cuja referência Emília explicitou ao se comparar com o cavaleiro andante.

A opção pelo mundo miniaturizado já é a retomada de uma tradição da literatura infantil. É inevitável que, ao se ler *A chave do tamanho*, o leitor veja algo em comum com as *Viagens de Gulliver* e suas aventuras pelos povos pequeninos e gigantescos; com as aventuras do Pequeno Polegar; com os problemas enfrentados por Alice, ora muito grande, ora muito pequena, como a própria Emília não deixa passar ao leitor:

> [...] Fiquei pequeníssima; e, como estou pequeníssima, todas as coisas me parecem tremendamente grandes. Aconteceu-me o que ás vezes acontecia a Alice no País das Maravilhas. Ora ficava enorme a ponto de não caber em casas, ora ficava do tamanho dum mosquito. Eu fiquei pequenina. Por quê? (p.11)

Se as experiências no mundo miniaturizado remetem a Gulliver, de Swift, o processo de adaptação de Emília remete à figura de Robinson Crusoé em sua ilha, como a própria personagem afirma ao encontrar *Pail City*:

> À beira da calçada um homenzinho de tanga, com ar de chefe, dirigia os serviços. Seu guarda-sol era uma folhinha de trevo.
>
> – Lá no sítio dona Benta vivia arrenegando esse trevo de jardim que nós chamamos "azedinha". Dizia que era uma praga. Hoje são preciosos pés de guarda-sóis. Vamos conversar com aquele homem. Está me dando idéia de Robinson em sua ilha. (p.71)

O tema da miniaturização dialoga, assim, com obras tradicionais ao público infantil. Mas o texto lobatiano também incorpora figuras do momento como filme *Fantasia* (1940), de Disney, realizando uma interessante ligação entre a cultura clássica helenística e o desenho, elemento

do universo da indústria cultural. Por duas vezes Emília faz referência ao filme, a primeira quando comenta a antiga capacidade de voar dos cavalos, cujo exemplo mais conhecido seria Pégaso; a segunda, quando tenta convencer o Visconde sobre a inutilidade do tamanho:

> [...]Tamanho é atraso. Quer uma coisa mais atrasada que um brontossauro ou um mastodonte? Tão atrasados que levaram a breca, não agüentaram a "glaciação", como o Walt Disney mostrou na *Fantasia*. [...]. Eu acabei com o Tamanho entre os homens e fiz muito bem. (p.44)

É interessante notar que Lobato atualiza a figura mitológica do cavalo de asas por meio de um filme de Disney, realizando uma ligação entre a arte clássica helenística e uma das formas mais modernas de arte, o cinema. O texto ancora-se em referenciais do mundo da criança, sejam tradicionais, como as narrativas de Swift e Defoe, sejam modernas, como o filme *Fantasia*.

A imaginação permite que o "quixotismo" de Emília, desafiando o mundo com uma lança em riste, seja perfeitamente plausível num mundo que ficou louco, com a ordem natural das coisas totalmente invertida – "Quando a loucura da Emilia desembestava, não havia lembrança que não lhe acudisse. Falou até duma gaiola de passarinho pendurada á janela" (p.54), afirma o narrador ao comentar a intenção da personagem de colocar um pernilongo como pássaro em sua casa/cartola. O tempo histórico está suspenso, o poder político destruído e os valores morais desarticulados. Tudo tem de ser revisto à luz de novas experiências em que a inteligência e a criatividade são características fundamentais para "subsistir", como diria o Visconde.

Muito superior ao tapete das "Mil e uma noites" segundo Emília, o superpó rompe as fronteiras não só

geográficas, mas também aquelas que separam a fantasia da realidade:

> – Bom, disse Emília por fim. Tenho de voltar para a cômoda a fim de realizar o plebiscito. Agradeço ao governo americano a boa acolhida com que nos recebeu. Tomo a liberdade de oferecer ao senhor Presidente uma pitadinha de superpó. Quando quiser repousar das canseiras do governo, aspire três grãos e apareça no Picapau Amarelo.
> – É então como o tapete mágico das "Mil e Uma Noites"? perguntou o Presidente.
> – Ah, muito melhor! Aquele tapete é um carro de boi perto disto. Agora, por exemplo, para voltarmos ao Picapau, bastam-nos três grãos apenas. Para irmos à Casa das Chaves são precisos seis grãos – mas também aquilo lá deve ser o fim do mundo.
> – Que história de Casa das Chaves é essa?
> Emília suspirou.
> – Um segredo que não posso revelar, senhor Presidente.
> – Por quê?
> – Porque eu correria o risco de ser linchada. (p.82)

A identificação com o público infantil, porém, não se dá apenas nas aventuras de Emília. A linguagem usada pelo autor é um dos fatores que, sem cair no fácil, sem subestimar a capacidade de leitura das crianças, aproximam o leitor da história.

Uma linguagem "pão pão queijo queijo"

É Emília quem abre a história: "O pôr-do-sol de hoje é de trombeta" (p.03), com uma invencionice linguística. O emprego de frases nominais, muitas vezes associadas à linguagem infantil por sua simplicidade, ocorre, por exem-

plo, quando Pedrinho conta o que está lendo no jornal: "– Novo bombardeio de Londres, vovó. Centenas de aviões voaram sobre a cidade. Um colosso de bombas. Quarteirões inteiros destruídos. Inúmeros incêndios. Mortos à beça" (p.8). Sem intenção de simplificar a linguagem, o uso de frases nominais determina um ritmo de suspense, uma fala em "estilo telegráfico", linguagem moderna, eficaz, rápida, típica da era das tecnologias de informação.

No trecho a seguir, nota-se na fala da personagem o raciocínio lógico-dedutivo marcado pela conjunção "logo" e, a seguir, o uso de "ou" indicando as possibilidades/alternativas sobre o que havia acontecido:

> E pôs-se a pensar mais forte ainda.
>
> – Só pode ser por uma coisa: por causa da descida da chave. Logo, aquela chave é a que regula o meu tamanho. Regula só o meu tamanho, ou regula o tamanho de todas as criaturas vivas? Regula o tamanho de todas as criaturas vivas, ou só o das criaturas humanas? Quantos problemas, meu Deus! (p.13)

O uso da oração subordinada condicional também se liga ao pensamento dedutivo desenvolvido pelos personagens, bem como à busca de resolução dos problemas que se apresentam. Ou seja, a ideia de investigação e valorização da inteligência, no plano do conteúdo, corresponde a estruturas sintáticas que evidenciam as relações lógico-causais no plano da forma.

> – [...] Se um ventinho à-toa já me derrubou duas vezes, isso quer dizer que um vento de verdade me joga para os confins do Judas e, no entanto, não há formiguinha que não resista aos ventos. (p.18)

> [...] Se o apequenamento foi coisa para a humanidade inteira, então milhões de criaturas deviam ter perecido como

> a avó daquele menino – pela impossibilidade de saírem de dentro das proprias roupas. Nada mais claro. (p.24)

> [...] Logo, isso de mentira depende. Se é para o bem, viva a mentira!. Se é para o mal, morra a mentira! E se a verdade é para o bem, viva a verdade! Mas se é para o mal, morra a verdade! Juquinha quer saber para onde os pais foram. Se eu disser a verdade, ele se desespera, chora e fica uma "inutilidade de olho vermelho e ranho no nariz" atrás de mim. (p.26-7)

> – Peça que saiu do lugar? repetiu. Se alguma peça saiu do lugar, não saiu sozinha – alguém deve ter bulido nela. (p.64)

A existência do discurso científico tem como características o emprego da terceira pessoa e o uso de verbos de aparente neutralidade (explicar, ser, estar), como observa Apóstolo Netto (1996). Também realizado numa linguagem mais informal, esse discurso não consegue se manter numa posição de neutralidade, antes serve explicitamente à ideologia pacifista presente no texto:

> – Foi o fogo que permitiu aos homens viverem em todos os climas e não apenas nos que lhes convinham naturalmente. Sem o fogo o homem só viveria nas zonas temperadas, as boas, e nunca nas zonas frias. [...] De modo que do fogo veio o calamitoso aumento da população humana, não só permitindo a invasão das regiões frias, como também transformando em comestíveis coisas que não eram naturalmente comestíveis. Quanto mais espaço vital e mais comida, mais gente. E veio o tal ferro que ia levando a humanidade ao mais desastroso fim. Que foi a última guerra senão o desabamento em cima do homem de toda civilização baseada no ferro, sob forma de tanques, canhões, fuzis, metralhadoras, bombas aéreas, etc.? (p.74-5)

A explicação do personagem sobre o papel do fogo e do ferro na destruição humana mostra que a ciência, em *A chave do tamanho*, não está descompromissada. Seja tratando de insetos, seja buscando novas formas de sobrevivência, aos sábios cabe a tarefa de mostrar à humanidade a melhor forma de se usar o conhecimento. Isso significa que a pretensa neutralidade da linguagem científica é destituída de sua imparcialidade e posta a serviço de interesses políticos, no caso, a instauração de uma sociedade mais justa e pacífica.

Nesse ínterim, a coloquialidade tem importante papel a desempenhar. O coloquialismo aproxima a criança do discurso científico – é o caso da "sem cerimônia" da protagonista ao tratar de assuntos do mundo biológico:

> O Visconde vivia estudando a vida daqueles animaizinhos. Explicou que se chamavam coleópteros por causa do sistema das *asas dobráveis e guardáveis* dentro dum estojo. Essas asas são membranosas, fininhas como papel de seda, mas não andam á mostra, como as das borboletas, aves e outros bichos menos aperfeiçoados. (p.17)

> – Como há pedras no mundo! Exclamou, tropicando e machucando os delicados pesinhos. Isso que nós chamávamos terra ou chão, não é terra nada, é pedra, pedra e mais pedra. A crosta do planeta é uma pedreira sem fim. Hum! Por isso é que os bichinhos do meu tamanho usam tantos pés. Cada inseto tem seis. Os mede-palmos têm muito mais. (p.16)

O uso de termos ou expressões populares e infantis ocorre tanto na voz do narrador quanto na de Emília: "levar a breca", "na batata", "burrice", "*Homo sapiens* duma figa!". Com efeito, um dos recursos de aproximação do foco narrativo da personagem é justamente o uso de uma

linguagem semelhante, eliminando possíveis diferenças entre um narrador adulto e uma protagonista criança:

> Juquinha, o mais esperto da família, mostrava-se contente com a novidade e, ao contrário do pai, falava pelos cotovelos. (p.24)

> A viagem á Rússia foi a mais trágica de todas. O Visconde parou na zona da guerra e assombrou-se. O frio era horrível, muitos graus abaixo de zero, e aqueles milhões de homens que os Ditadores tinham remetido para os gelos estavam todos mortos. [...] Ficaram dentro das roupas e capotes, aproveitando o último calorzinho. Em minutos, porém, os exércitos alemães e soviéticos viraram picolés. (p.69)

> – Não abra, Emília! – gritou Narizinho. – Vovó já disse que o sigilo da correspondência é inviolável. Carta é uma coisa sagrada. Só o destinatário pode abri-la.
>
> Emília fez um muxoxo de pouco caso e enfiou a carta no nariz do Visconde, dizendo:
>
> – Coma, beba o seu sigilo. (p.8)

> – Mas é porcaria comer minhoca! disse Emília com carinha de nojo.
>
> – Por quê? Se a carne é sadia, não vejo nenhuma objeção razoável. Rigorosamente falando, porcaria era comer porco – e você mesma vivia elogiando o lombo de porco de Tia Nastácia, com farofa e rodelas de limão.
>
> – E era mesmo um suco. (p.70)

Esse tipo de construção comum em *A chave do tamanho* é a elaboração de um discurso que se aproxima da linguagem infantil e, ao mesmo tempo, preserva certo cuidado com a língua. Cuidado que evita a linguagem simplista e redutora.

Quando a linguagem é infantilizada, isso ocorre em função da ironia, como se vê na seguinte passagem em que o escritor, na voz de Emília, faz uso abundante da sonoridade "ão", abusando da facilidade de rimar com a palavra *papão* e, conseqüentemente, relacionando essa linguagem a uma "tapeação":

> O menino não entendia. Quis explicações. Ela tapeou.
> – O senhor Dom Papapopo, Juquinha, deve ser filho daquele Papão que outrora assustava as crianças. O tal papão, porém, era mentira. Nunca existiu. Começou a existir desde que alguém mexeu na Chave do Tamanho. Está entendendo? Desde esse instante o Papapopo, ou o senhor Dom Papão – pois tudo é a mesma coisa – apareceu no mundo e anda por toda parte nos rondando. Felizmente eu não sou boba. Percebo as coisas muito bem. penso em tudo e "adapto-me", como diz o Visconde. Por isso estou certa de que o grande remédio contra o Papão é o Algodão. Juquinha amigo, toca a procurar o senhor Dom Algodão por causa do senhor Dom Papão.
> Juquinha ficou na mesma e Candoca pôs-se a berrar. (p.28)

O jogo com a palavra "papo" se apresenta eficiente para manter Juquinha e Candoca numa situação estável – a linguagem infantilizada serve à personagem como meio eficaz de driblar o problema da falta dos pais. Como entendem pouca coisa do que Emília lhes fala, os órfãos acreditam que os adultos da casa estão descansando num país longínquo, o que leva mais uma vez à relação dessa linguagem com a mentira, com a dissimulação dos adultos que manipulam as crianças por meio do discurso. Quando Juquinha pergunta sobre seus pais, a ex-boneca demora para dar uma resposta. Depois de filosofar a respeito da mentira, "isso de falar a verdade nem sempre dá certo" (p.26), ela responde:

– Seus pais, Juquinha, foram obrigados a mudar-se para a Papolândia.

– Onde é isso?

– É uma terra em toda parte, onde só há *pa*pa*pos*pos. É a terra dos *pa*pa*pu*pu*dos*pos que voam, ou andam pelo chão miando como gato. E sabe o que é o papapopo? É uma espécie de colo. Antigamente as mães punham os filhinhos no colo; hoje os papapupudospos põem todo mundo no papapopo.

– E é bom lugar esse papapopo?

– Ótimo. Quentinho como cama. Quem adormece nesse colo, gosta tanto que não acorda.

A explicação deixou Juquinha na mesma, mas sossegou. Sentia muito que seus pais fossem dormir um sono tão comprido numa terra tão esquisita; mas se era no quente, então bem. A expressão "quentinho como cama" agradou ao menino, que estava nu e com frio. (p.27)

Infantilização da linguagem se constitui como uma crítica à falta de esperteza ou percepção do mundo e dos fatos que envolvem os personagens.

A coloquialidade de ambos, narrador e personagem, casa-se ainda com outro recurso, o emprego do discurso indireto livre. Manifestando suas opiniões, o narrador onisciente confunde sua própria voz com a da protagonista, Emília – "Emilia horrorizou-se. Pois então estavam com um gato ali perto e não se escondiam?" (p.25). O imbricar das vozes ressalta o foco narrativo na maioria das vezes próximo da ex-boneca, permitindo que ela domine a história com seu discurso: "Juquinha achou que aquele automóvel podia ser o Ford de seu pai – mas como saber?", "– Pelo número. Que número tinha o carro de seu pai? (p.34)". Quem faz a pergunta? Juquinha ou o narrador? E a quem responde Emília?

> Juquinha quase chorou. Queria salvar o Totó, que era muito seu amigo, mas como?
>
> – Impossível – resolveu Emilia. – Um automóvel fechado é a coisa mais fechada que existe no mundo. Nem chuva entra. O Totó, se ainda está vivo, que aproveite o resto da vida que tem, porque daí ninguém o tira. Vamos embora. (p.34)

O processo de aproximação é recorrente. Se o uso do discurso indireto livre evita a repetição enfadonha de diálogos, esse recurso também aproxima o leitor do pensamento dos personagens:

> O Visconde estava pensando. *Sim, Emília tinha razão. Eles podiam fazer uma consulta aos homenzinhos. Se quisessem voltar ao tamanho antigo, muito que bem. Se não quisessem, melhor*. Lá no fundo do coração o Visconde preferia que as coisas ficassem como estavam, porque ele passara a gigante, em vez de continuar um simples sabugo. *E Emília realmente tinha razão. Os insetos são os seres mais aperfeiçoados que existem e não tem tamanho. Ora, com a sua inteligência os homens pequenininhos poderiam dominar os insetos, utilizar-se de milhares deles para mil coisas e construir uma nova civilização muitíssimo mais interessante que a velha*. E resolveu [...]. (p.45, grifo meu)

No trecho anterior, observa-se a voz do narrador introduzir o pensamento do Visconde que vai se manifestando sem a intermediação própria do discurso indireto ou a anunciação dos verbos *dicendi*. O uso do discurso indireto livre instaura tanto a presença de um fluxo de pensamento dos personagens quanto a abertura de outras possibilidades de leitura para o texto, o que se nota no exemplo a seguir, cujas considerações podem ser do narrador ou da personagem:

> Muito bem. podiam continuar a viagem. *Para onde*? O Visconde saíra do sitio para "assuntar", isto é, ver se todas as criaturas humanas estavam diminuídas, ou se a redução se dera apenas em casa de Dona Benta. Mas o encontro com Emília tornava inútil a ida á cidade. *Todas as criaturas estavam reduzidas, sim, e a autora da grande transformação era a isca de gente que se acomodara em sua cartola!* (p.46, grifo meu)

Mas a estrutura linguística de *A chave do tamanho* faz que se pense, ainda, em outro elemento relacionada à tessitura narrativa – o *leitor implícito*.

Voltando à edição de 1947, encontra-se no início da obra uma "explicação necessária" avisando os leitores que nela se encontram personagens de obras anteriores. Logo em seguida, o narrador faz um tipo de recuperação da identidade das personagens destacando a evolução da Emília e sua ascendência sobre o Visconde e, no final, acrescenta: "Emilia excedeu-se, como disse o Visconde – e por um triz não determinou no gênero humano a mais radical das mudanças – como o leitor verá" (p.1). Além de anunciar o que virá, o narrador aponta um possível leitor da obra, uma das últimas do escritor – um leitor familiarizado com o Picapau Amarelo, com os personagens e com suas aventuras.

Essa familiaridade de qualquer forma se torna evidente nas referências que as personagens fazem a outras histórias da série, o que também não deixa de ser uma eficaz propaganda para a criança:

> – Primeira descoberta! – gritou Emília. *A escada rolante* viva!
>
> Em seu passeio a Nova York, contado na *Geografia de Dona Benta*, Emília tivera a oportunidade de conhecer as escadas rolantes das grandes lojas, escadas que em vez de *serem subidas* pela gente, *subiam* a gente. (p.15)

Geografia de Dona Benta aparece também no encontro de Emília e Visconde com o governo norte-americano, com referência explícita à obra em nota de rodapé. Outra obra citada é uma quase desconhecida na coleção lobatiana:

> Que azar! Era um buraco já ocupado por alguém: uma enormíssima e peludíssima aranha caranguejeira! O coraçãozinho de Emília bateu. Ficou como o *Garimpeiro do Rio das Garças* quando se viu entre a Onça e o Jacaré. Mas pensou depressa. (p.39)

Resgatando uma de suas obra menos conhecidas em *A chave do tamanho*, Lobato chama a atenção de seus leitores para outros textos de sua lavra. Isso também ocorre na fala de Juquinha, ao revelar conhecimento das histórias do Picapau Amarelo:

> – É a Emília mesmo, mamãe! – gritou um menino que também andava por ali e só então ela viu. – Conheço os livros que falam dela. A cara é a mesma, o jeito é o mesmo. Só falta a roupinha xadrez. (p.23)

> Juquinha já lera nos livros a história do rinoceronte do Picapau Amarelo, de modo que ao ouvir falar em Quindim assanhou-se. Seu sonho sempre fora dar um passeio montado no tremendo paquiderme. (p.49)

O narrador lobatiano ainda fala diretamente com o leitor, numa forma próxima de contar histórias oralmente, reforçando a coloquialidade e, consequentemente, aproximando a narrativa do destinatário:

> Juquinha compreendia depressa as exigências da vida nova, mas só pensava numa coisa: encontrar um besouro para montar. [...] E lá, em vez de besouro, sabe o que

apareceu? Um beija-flor. Estava zunindo em cima dum enorme pé de malmequer amarelo. (p.36)

A referência a outros textos da série, além de ser uma eficiente estratégia comercial, torna-se importante elemento narrativo à medida que exerce uma função saneadora no texto: ao mencionar outras histórias o narrador e mesmo os personagens deixam em evidência o caráter ficcional da narrativa.

Comentando as histórias da ex-boneca, por exemplo, Juquinha traz ao leitor a lembrança de que em meio a toda a catástrofe do apequenamento não se deve esquecer de que Emília não é pessoa "real". Se considerado o texto lobatiano tributário de certa estética realista, como escreve Zilberman (1982), o narrador traz à frente a consciência de se tratar de um texto ficcional, não de fatos da realidade. Ao enfatizar o caráter ficcional do texto, Lobato tira uma "licença poética" para extrapolar os limites da veracidade:

> Foi isso o que se deu: a completa extinção da Humanidade, porque os insetos de dois pés que a substituíram já não eram propriamente a Humanidade – eram a Bichidade, como Emília os classificou. E, portanto, ela, a Emília, a Emilinha do sítio de Dona Benta, havia realizado um prodígio sem nome: suprimido a Humanidade! O que os gelos dos períodos glaciais não conseguiram e o que não conseguiram as erupções vulcânicas, e os terremotos, e as inundações, e as pestes, e as grandes guerras, a marquesinha de Rabicó havia conseguido da maneira mais simples – com uma virada de chave! Aquilo era positivamente o Himalaia dos assombros. (p.66)

Considerações finais

A pedra inocentemente vai até onde
o sonho das crianças deseja ir.
(Cecília Meireles)

Se a estética realista obriga o escritor a devolver o tamanho à humanidade, a franca entrada no mundo da fantasia se dá com a aceitação do pacto narrativo entre o narrador lobatiano e o leitor acostumado às peripécias vividas no Sítio do Picapau Amarelo. Instaura-se, pois, um mundo de fantasia que sobrepuja os aspectos trágicos da guerra vivenciada na realidade do momento:

> A boa negra, entretida em emendar fibras de algodão, respondeu como se já não fosse uma criatura deste mundo.
>
> – Ah, eu penso que o mundo acabou – o mundo antigo. Nós morremos todos, sem saber, e estamos no céu. Somos almas do outro mundo e o outro mundo é este – esta cômoda, o Coronel, tão pequenino, ali de tanga de flor, Emília lá na cartola do Visconde. Ou então é sonho. Se é sonho, quando acordarmos tudo se acaba e a vida de dantes começa outra vez. E se é morte, é morte e pronto. Pois então vou

> acreditar que estou virada em içá de tanga? Não sou boba. Ou já morri e estou um céu, ou tudo isto é sonho. (p.62)

O apequenamento como sonho, devaneio, é uma leitura possível. Todavia, o narrador não se rende, antes insiste no acontecimento e comenta, já no final da história, a respeito da volta do tamanho: "e o que aconteceu daria assunto para um livro ainda maior que este" (p.86).

E onde está Emília ao final da história?

A personagem que ocupa o centro da narrativa desde o início parece estar eclipsada pela voz narrativa que, resumidamente, finaliza a narrativa – como se, de repente, o leitor despertasse de um sonho, tal como a Alice em suas aventuras no "país das maravilhas".

Um sonho agitado, um devaneio que se constrói a partir de um eixo que perpassa todos os elementos narrativos, qual seja, a relatividade das coisas, dos seres, dos lugares; relatividade que permite ver outras possibilidades de existência. Tal como a guerra, situação de difícil definição de "lado certo", "lado errado", em *A chave do tamanho* a realidade não é simplesmente o ponto de partida para uma aventura, mas um tema vivenciado no plano da ficção de forma que novas perspectivas de vida são apresentadas para o leitor.

Há um mundo natural que não deixa de apresentar violência, como mostra a figura de "Dona Seleção". Um intento de pacificação que, para ser alcançado, também implica a matança de outras milhares de pessoas – a radicalização de um processo de genocídio levado a cabo por uma ex-boneca, uma "gentinha" que tenta acabar com a guerra mexendo diretamente na "chave" do problema.

Emília, a responsável pelo apequenamento, controla um gigante que continua simples sabugo para uma vaca faminta como a Mocha. Como protagonista, Emília é quem apresenta a "abundância do pequenino". Uma persona-

gem libertária, mas pela qual a utopia democrática não pode permanecer justamente porque baseada num desejo e concepção individual de democracia e liberdade. Uma reformadora poderosa que briga por uma jangada de palitos, zanga-se como uma criança e, por fim, vê seus planos de manter o apequenamento ruírem diante da impossibilidade de democracia num mundo em que tudo ficou tão longe – Emília se vê presa por seu próprio plano, dependendo do pequeno grupo do sítio, a comunidade humana mais próxima e conhecida, para legitimar a permanência da nova ordem.

Ali está o uso da ciência e da tecnologia para a sobrevivência no mundo natural, contradição reveladora das deficiências humanas, sendo a inteligência o elemento diferenciador em relação aos outros animais. A relatividade do poder, já adentrando o campo político, apresenta-se nas responsabilidades assumidas por uma protagonista liberalmente divorciada, mas que, de uma hora para outra, acha-se como "ama seca" de duas crianças órfãs.

Uma personagem autoritária – uma ditadora discursando para ditadores? Ou seria um blefe de quem arrisca todas as cartas para convencer os líderes mundiais da necessidade de paz? De qualquer modo, mantém-se a relatividade dos valores: no primeiro caso, o uso do autoritarismo para acabar com o autoritarismo; no segundo, o uso da mentira, da ameaça, realizada num tom muito próximo das ameaças infantis, para enfrentar um mundo de mentiras e desilusões. Mais do que isso: basta lembrar-se de seu autoritarismo em *Memórias de Emília*, e se compreende que a personagem é a possibilidade de ser o que não foi; de acontecer o que não aconteceu, como ela mesma faz em suas memórias, contando peripécias alteradas por sua imaginação. É a exploração de uma certa "lógica do absurdo", o *nonsense*, por meio do qual uma boneca de pano nascida no Picapau Amarelo se apropria do discurso

pela paz e fica frente a frente com os principais líderes da Segunda Guerra Mundial – uma lógica plausível num contexto possivelmente surreal para quem o vivenciava.

No início da narrativa, o discurso lobatiano põe em situação de relatividade o discurso adulto. O movimento de aproximação e distanciamento do foco narrativo que se realiza na constituição do relativismo das ações e experiências dos personagens também ocorre em relação ao emprego do discurso, uma forma de lembrar que o fato narrado pode esconder muita coisa, como fica evidente no episódio em que Emília fala com Juquinha sobre o "Dom Papão". Uma forma, entre outras, de alertar seus pequenos leitores para o que está por trás das notícias dos jornais, dos comentários nas ruas...

Enfim, em Emília está instaurada a relatividade de um tempo ainda contemporâneo, a tensão vivida por uma sociedade onde, mesmo necessitando de transformações, qualquer alteração pode ser uma catástrofe e, ao mesmo tempo, a solução. O "desaparecimento" quase instantâneo de Emília no final da história talvez represente isso – a tomada de consciência diante de uma realidade caótica em que qualquer possibilidade de ordenação passa inevitavelmente pela tragédia.

Como um dos poucos livros nacionais infanto-juvenis que tratam do tema da Segunda Guerra Mundial, talvez o único de seu tempo em que não se faça uma apologia aos Aliados ou à participação do Brasil, a obra se mostra original tanto no assunto quanto na construção de uma narrativa para crianças. Se no conjunto da obra lobatiana *A chave do tamanho* surge como um ponto de chegada da ficção de Lobato, como escreve Ruth Rocha (1981), percebe-se que nesse texto encontra-se a presença de clássicos infantis, como *Viagens de Gulliver*, *Alice no país das maravilhas* e *Robinson Crusoé*, e também não infantis, como *Dom Quixote*, cujas principais ideias, dentre elas a mudança

de perspectiva narrativa sobre o mundo narrado, entram na confecção de uma tessitura textual criativa e original.

Em *A chave do tamanho* a ciência e a política são elementos da vida cotidiana da turma do Picapau Amarelo, de forma que esses temas entram na construção de uma narrativa em que o mundo de fantasia assume o plano principal. A aventura vivenciada por Emília e por toda a turma do Sítio é certamente uma "loucura", como afirma Penteado (1997). A obra mais "louca" de Lobato é justamente aquela em que a realidade do momento se mostra mais pulsante, apontando uma relatividade não explícita no texto, mas mesmo assim importante: a relação ficção-realidade.

Gulliver viaja por terras estranhas, de homens minúsculos, de gigantes, de cavalos civilizados. Robinson Crusoé conhece terras exóticas, convive com nativos numa ilha paradisíaca. Alice se vê, de repente, num mundo fantástico, em que os animais falam e o seu tamanho se altera sem explicação. E Emília? Emília vai direto ao mundo da imaginação e, dali, volta ao seu próprio mundo, praticamente o mesmo, somente encontrando-o sob outra perspectiva. Ela não vai a lugares exóticos, não encontra animais exóticos. Emília não enfrenta o problema de se comunicar: sua linguagem é conhecida por todos, na Alemanha, no Japão, na Rússia, nos Estados Unidos e na Vila de Itaoca. Sua viagem , tão quixotesca que ela também tem um fiel escudeiro, Visconde de Sabugosa, mostra a estranheza de nosso próprio mundo, motivo de orgulho e vergonha para os seres "tamanhudos".

Mais linguagem "pão pão queijo queijo" e menos "literatice" para falar à imaginação das crianças. Mais que "elixir filosófico", é uma narrativa de fantasia; mais do que positivismo, naturalismo, darwinismo, é uma narrativa de aventuras. Uma história em que o relativismo é a chave não só para propiciar a experiência de um mundo

sob outra perspectiva; é sobretudo a chave que permite o rompimento dos limites entre a realidade e a fantasia e garante ao leitor a franca entrada no "mundo da ficção" – ou no mundo da realidade, caso saibamos o que isso significa.

Referências bibliográficas

Geral

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BARBOSA, R. A questão social e política no Brasil. In: ______. *Obras completas de Rui Barbosa*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro). [1.ed. 1965][1]

______. *Na sala de aula*: caderno de análise literária. São Paulo: Ática, 1985. (Série Fundamentos).

CAVALHEIRO, E. *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944. v.9.

CURTIUS, E. R. *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1996. (Linguagem e cultura 21). [1.ed. 1947; Trad. 1957]

1 As datas da primeira edição indicadas entre colchetes foram consultadas nos seguintes bancos de dados eletrônicos: Athena/Aleph (Unesp – www.biblioteca.unesp.br), Sibi (Usp – www.usp.br/sibi) e Acervus/Monografias ou Periódicos (Unicamp – www.unicamp.br/bc).

CYTRYNOWICZ, R. *Guerra sem guerra*: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial. São Paulo: Geração Editorial; Edusp, 2000.

GRIECO, A. *Evolução da prosa brasileira* – 1888-1973. Rio de Janeiro: Ariel Editora, s. d.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*: sua história. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da USP, 1985.

HOBSBAWM, E. J. *Era dos extremos*: o breve século XX: 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

LUCA, T. R. de. *A Revista do Brasil*: um diagnóstico para a (N)ação. São Paulo, 1996. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PAIVA, D. M. de. *As categorias da literatura brasileira na Revista do Brasil*. Assis, 1992. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Dicionários e enciclopédias

ABREU, A. A. de et al. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro*: pós-1930. Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, 2001. v.3.

BRINCHES, V. *Dicionário bibliográfico luso brasileiro*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1965.

CHEVALIER, J. et al. *Diccionario de símbolos:* mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 17.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. 986p.

DICIONÁRIO ANTOLÓGICO DAS LITERATURAS PORTUGUESA E BRASILEIRA. São Paulo: Formar, s. d. p.909-20.

DICIONÁRIO DE LITERATURA – Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega e Estilística Literária. 3.ed. Dir. Jacinto do Prado Coelho. Barcelos: Editora do Minho, 1981. p.570.

DICIONÁRIO INTERNACIONAL DE BIOGRAFIAS. Dir. Pierre Grimal. São Paulo: Libraría Martins, 1969. p.1016-17.
DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES LITTÉRATURES. Dir. Béatria Didier. Paris: Presses Universitaires de France, s. d. v. 2. p.2421.
ENCICLOPÉDIA DE LITERATURA BRASILEIRA. Dir. Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. Rio de Janeiro: FAE, 1990. v.2.
MELO, L. C. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Serviço de Comemorações Culturais, 1954.
MENEZES, R. *Dicionário literário brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p.377-8.
NOVA ENCICLOPÉDIA BARSA. Rio de Janeiro/São Paulo: Encyclopedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., 1998. Macropédia. v.10. p.142-3.
PEQUENO DICIONÁRIO DE LITERATURA BRASILEIRA. Dir. José Paulo Paes e Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1967. p.141.
RÓNAI, P. *Dicionário universal nova fronteira de citações*. Rio de Janeiro: N. F., 1985.

Literatura infantil e juvenil

ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
BORDINI, M. da G. *Poesia infantil*. São Paulo: Ática, 1986.
CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil?* São Paulo: Brasiliense, 1986.
CARDOSO, M. *Estudos de Literatura Infantil*. São Paulo: Editora do Brasil, 1991.
CARVALHO, B. V. de. *A literatura infantil*: visão histórica e crítica. 2.ed. São Paulo: Edart, 1982. (Moderna Escola Brasileira).
CECCANTINI, J. L. C. T. *Uma estética da formação*: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997). Assis, 2000. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil* – das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo. 4.ed. São Paulo: Ática, 1991.

______. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*: séculos XIX e XX. 4.ed. rev. e ampl. São Paulo: USP, 1995.

______. *Literatura infantil* – teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CUNHA, A. A. *Literatura Infantil* – Teoria e prática. 10.ed. São Paulo: Ática, 1990.

FRACCAROLI, L. *Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa*. São Paulo: Divisão de Bibliotecas Infanto-Juvenis, 1953.

GÓES, L. P. *A aventura da literatura para crianças*: formas de avaliação da literatura infantil e juvenil através da obra de Francisco Marins. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

MAGNANI, M. do R. Entre a literatura e o ensino: um balanço das tematizações brasileiras (e assisenses) sobre literatura infantil e juvenil. *Miscelânea*, Assis, v.3, p.247-57, 1998.

MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MIRANDA, J. F. *Estória infantil em sala de aula* – semiótica de personagens. Porto Alegre: Sulina, 1978. 198p.

MONTELLO, J. *Monteiro Lobato*. *Caminho da fonte*: estudos de literatura. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1959. p.353-62.

PALO, M. J.; OLIVEIRA, M. R. D. *Literatura infantil* – voz de criança. São Paulo: Ática, 1986.

PERROTTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986. (Coleção Educação crítica).

YUNES, E.; PONDE, G. *Leitura e leituras da literatura infantil*. 2.ed. São Paulo: FTD, 1989. (Série "Por onde começar?").

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 7.ed. São Paulo: Global, 1987.

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *Um Brasil para crianças*. 2.ed São Paulo: Global, 1986.

______. *Literatura Infantil Brasileira* – História & Histórias. 6.ed. São Paulo, 1999.

ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. *Literatura infantil*: autoritarismo e emancipação. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989.

Bibliografia específica sobre Monteiro Lobato

Livros

ALVAREZ, R. V. *Monteiro Lobato – escritor e pedagogo*. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1982.

ARRUDÃO, M. (Dacio Aranha de Arruda Campos). *Piolho de piolho*. São Paulo: Casa Minerva, 1945. 66p.

ATHANÁZIO, E. *Meu amigo Hélio Bruma*: ensaios. São Paulo: Editora do Escritor/Luz e Silva, 1985. 54p. (Ensaio, 19).

______. *Três dimensões de Lobato*. São Paulo: Editora do Escritor, [1975]. 81p. (Ensaio, 4).

AZEVEDO, C. L. de et al. *Monteiro Lobato – furacão na Botocúndia*. São Paulo: Senac, 1997.

BARBOSA, A. *O ficcionista Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BARROSO, H. J. *Monteiro Lobato: trayectoria de uma fidelidad*. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1959. (Eurindia).

BOSI, A. Lobato e a criação literária. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*. v.43. n.1. jan.-jun.1982. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Públicas. 201p. p.19-33 (p.32-33).

BRASIL, S. (pe.) *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1959.

CAMENIETZKI, C. Z. *O saber impotente*. Rio de Janeiro: FGV, 1988. p.39-44.

CAMPOS, A. L. V. de. *A República do Picapau Amarelo:* uma leitura de Monteiro Lobato. São Paulo: Martins Fontes, 1986. (Coleção leituras).

CASTELLO BRANCO, C. H. *Monteiro Lobato e a parapsicologia*. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1972. 84p.

CAVALHEIRO, E. *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura – Serviço de Documentação – n.76, 1955.

______. *Monteiro Lobato*: *vida e obra*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.

CAVALCANTE, R. C. *A vida de Monteiro Lobato*. Salvador: s. n., 1949. 8p.

CHIARELLI, T. *Um jeca nos vernissages* – Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil. São Paulo: Editora da USP, 1995. (Texto e Arte; 11).

CONTE, A. *Monteiro Lobato: o homem e a obra*. São Paulo: Brasiliense, 1948.

DANTAS, P. (Org.) *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.

______. *Presença de Lobato*. São Paulo: Editora do Escritor, s. d.

DUPONT, W. Monteiro Lobato. A vida. In: LOBATO, M. *A menina do narizinho arrebitado*. Fac-simile da 1ª ed. de Monteiro Lobato & Cia. de 1920. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FRIAS FILHO, O.; CHAGA, M. A. *Monteiro Lobato*. Chapecó: Grifos, 1999. 72p. (Contadores de Histórias).

GUIMARÃES, W. *Monteiro Lobato na Bahia*. Bahia: Glória, 1948. 15p.

KOSHIYAMA, A. M. *Monteiro Lobato – intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

KUPSTAS, M. *Monteiro Lobato*. São Paulo: Ática, 1988.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira* – História & Histórias. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985.

LAJOLO, M. Jeca Tatu em três tempos. In: SCHWARZ, R. (Org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.101-5.

______. *Monteiro Lobato – a modernidade do contra*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Encanto Radical).

______. *Monteiro Lobato – um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.

LANDERS, V. B. *De Jeca a Macunaíma* – Monteiro Lobato e o Modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LIMA, A. A. O pai do Jeca. In: *Primeiros Estudos* – contribuição à história do modernismo literário. Rio de Janeiro: Agir, 1948. p.40-3.

LIMA, C. de A. *O processo do petróleo* – Monteiro Lobato no banco dos réus. Rio de Janeiro: 1977.

MARANHÃO, N. S. L. *Monteiro Lobato:* um escritor brasileiro. In: BRASIL. Ministério da Educação – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Prêmio grandes educadores brasileiros – Monografia premiada 1988. Brasília: MEC/Inep, 1989

MELLO, A. M. L. *A chave do tamanho*: a instauração de uma nova ordem. In: MELLO, A. M. L. et al. *Literatura infanto--juvenil*: prosa & poesia. Goiânia: Editora da UFG, 1995. p.57-72

MERZ, H. J. V. et al. *Lobateanas* – ideias, pensamentos e fotos de Monteiro Lobato. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1985.

_______. *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo, Brasiliense, 1996.

MOREIRA, J. C, B. *Monteiro Lobato – textos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1962. (Nossos clássicos, nº 65).

MURALHA, S. *Um personagem chamado Pedrinho*. Ilustr. Alice Prado. 3.ed. Rio de Janeiro: Nórdica; São Paulo: Brasiliense, 1970.

NUNES, C. *O patriotismo difícil:* a correspondência entre Monteiro Lobato e Artur Neiva. São Paulo: Copidart, 1981.

_______. *A correspondência de Monteiro Lobato*. São Paulo: Copidart, 1982.

_______. *Cartas de Monteiro Lobato a uma senhora amiga*. São Paulo: Copidart, 1983a.

_______. *O último sonho de Monteiro Lobato* – o georgismo. São Paulo: Copidart, 1983b.

_______. *A atualidade de Monteiro Lobato.* Brasília: Thesaurus, 1984. 122p.

_______. *Monteiro Lobato admirador de Euclides da Cunha*: um estudo comparativo entre os dois escritores. Brasília: Roberval Editora, 1998.

OLIVEIRA, J. C. R. de. *A chave do tamanho*: *um mundo às avessas*. Juiz de Fora: UFJF, 1996.

PENTEADO, J. R. W. *Os filhos de Lobato*: o imaginário infantil na ideologia do adulto. Rio de Janeiro: Qualitymark, Dunya Ed., 1997.

RIBAS, M. J. S. *Monteiro Lobato e o espiritismo* – as sessões espíritas de Monteiro Lobato. São Paulo: Lake, 1972.

RIBEIRO, J. A. P. *As diversas facetas de Monteiro Lobato.* São Paulo: Roswitha Kempf/SMC, 1984. 186p.

RIZZINI, J. *Vida de Monteiro Lobato para infância e juventude*. 2.ed. Ilust. Messias de Melo. São Paulo: Difusora Cultural, s. d.

ROCHA, R. et al. *Monteiro Lobato – 1882-1948*. São Paulo: Abril-Educação, 1981. (Literatura Comentada).

SANDRONI, L. *De Lobato a Bojunga*: as reinações renovadas. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SANTA HELENA, R. *Monteiro Lobato*. Folheto de Cordel. Rio de Janeiro: Cordebrás, 1982.

SILVA, J. C. *Conversando sobre Monteiro Lobato*. São Paulo: Obelisco, 1979. 28p.

SILVA, J. C. *Monteiro Lobato*: *panorama da obra e análise semiológica dos contos*. Taubaté: Prefeitura Municipal/Editora Cronos, 1980. 153p.

SILVA, M. L. A. *Monografia sobre Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1950.

SILVA, V. M. T. Monteiro Lobato e as belas mentiras. In: MELLO, A. M. L. de et al. *Literatura infanto-juvenil*: prosa & poesia. Goiânia: Editora da UFG, 1995. p.71.

VASCONCELOS, Z. M. C. de. *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato.* São Paulo: Traço, 1982.

VAZ, L. Escritores e Literatos/No Jubileu de Jeca Tatu/Lobato Editor/Reminiscências/Monteiro Lobato vai para a Argentina. In: *Páginas vadias.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

YUNES, E. *Presença de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.

ZILBERMAN, R. (Org.) *Atualidade de Monteiro Lobato*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985. (Novas Perspectivas, 8).

Artigos em periódicos

APÓSTOLO NETTO, J. O discurso cientificista no livro A Chave do Tamanho de Monteiro Lobato. *Pós-História,* Assis, n.4, p.45-66, 1996.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO BIBLIOTECA MUNICIPAL MÁRIO DE ANDRADE. Número especial. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Públicas, 253p, v.37. jul.-dez.1976.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO BIBLIOTECA MUNICIPAL MÁRIO DE ANDRADE. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Públicas, 201p., v.43. n.1 e 2, jan.-jun.1982.

CIÊNCIA & TRÓPICO. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, v.2, n.9, p.153-372, jul./dez. 1981.

FARIA, M. A. de O. A "imaginação miniaturizante" em *A Chave do Tamanho*. *Stylos*. Assis-Unesp/IBILCE, n.79, 1983.
______. O mundo em miniatura de A Chave do Tamanho. *Proleitura*, n.1, ago. 1992.
FILIPOUSKI, A. M. R. A obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. v.56. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. Depto. de Bibliotecas Públicas. jan./dez. 1998.
BELTRÃO, J. Monteiro Lobato, um escritor que faz pensar... In: CONFERÊNCIA proferida no dia 22 de abril de 1965, em Taubaté, na XIII Semana Monteiro Lobato. Pouso Alegre, 1968.
PROLEITURA. n.1, agosto 1992. (Ano 1).
PROLEITURA. n.18, fev. 1998 (Ano 5).
RIO de Janeiro. Biblioteca Nacional. *Monteiro Lobato 1882-1948* – catálogo. Rio de Janeiro, 1982. 91p.
SANDRONI, L. C. A função transgressora de Emília no universo do Picapau Amarelo *Letras de Hoje*, Caxias do Sul, n.49. set. 1982.
SCAVONE, A. C. Reflexos do positivismo em *A chave do tamanho*. *Letras de Hoje*. PUC-RS, n.43, março de 1981.
VAZ, L. A Chave do Tamanho. *Revista da Academia Paulista de Letras*, São Paulo, v.8.n.31, p.46-51, set. 1945.
ZILBERMAN, R. Monteiro Lobato e a aventura do imaginário. *Letras de Hoje*, Caxias do Sul, n.49. set. 1982.

Artigos em jornais e revistas

APÓSTOLO NETTO, J. O discurso cientificista no livro *A chave do tamanho* de Monteiro Lobato. *Pós-História*. Assis--Unesp/FCL, n.4, p.45-66, 1996.
BARBALHO, N. *Athanázio, Lobato e Rangel*. Folheto. 1980.
E. M. N. O pai de Emilia criou também o Jeca Tatu. *Folha de S.Paulo*. 4 jul. 1973.
GOUVÊA, A. A. V. A desilusão de um herói. *DC Cultura*. sab. 30 agosto 2003. Suplemento Literário.
LEITURA jovem. *O Estado de S. Paulo*. 12 nov. 1972. Suplemento Literário.

LEITURA jovem. *O Estado de S. Paulo*. 12 nov. 1972. Suplemento Literário.

MACHADO, A. M. Monteiro Lobato e as coisas da terra. *Folha de S.Paulo*. 15 jul. 1976.

MARTINS, L. O Jeca, a moda e o dinheiro. *O Estado de S. Paulo*. 3 fev. 1974.

MELO, V. da G. e. De Lobato a Cassiano. *O Estado de S. Paulo*, 26 dez. 1971. Suplemento Literário.

MONTEIRO Lobato, o pai de Emília. Salvador: Editora da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, 1960.

MONTEIRO Lobato. *O Estado de S. Paulo.* 1º jul. 1973. Suplemento Literário.

MONUMENTO a Monteiro Lobato – sumário das atividades da Comissão Pró-Monumento a Monteiro Lobato, apresentado pelo seu presidente Cândido Fontoura. São Paulo: 1949.

SANDRONI, L. C. Monteiro Lobato: realidade e fantasia. *O Estado de S. Paulo*: 22 dez. 1990. Suplemento Cultural.

SESSENTA anos de Velha Praga. *O Estado de S. Paulo*. 12 nov. 1974.

TONDELLA, G. *Monteiro Lobato* – o semeador de horizontes. Palestra realizada no Colégio Estadual "Monteiro Lobato", de Taubaté, aos 18 de Abril de 1953, na Semana "Monteiro Lobato". Folheto. São Paulo, 1954.

Dissertações e teses

APÓSTOLO NETTO, J. *Jeca Tatu e o mundo que ele criou*: o problema da originalidade cultural em *Velha Praga* e *Urupês*. Assis, 1998. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

ARAPIRACA, M. de A. *Prólogo de uma Paidéia lobatiana fundada no fazer especulativo: A chave do tamanho*. Salvador, 1996. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia.

BERTOZZO, S. M. G. *Revendo Monteiro Lobato vida e obra de Edgar Cavalheiro*: uma leitura de Monteiro Lobato. Assis, 1996. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e

Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

BIGNOTTO, C. C. *Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato*: convergências e divergências. Campinas, 1999. Tese (Doutorado) – Universidade de Campinas.

BRASIL. Ministério da Educação – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Prêmio grandes educadores brasileiros – monografia premiada 1988. Brasília: MEC/INEP, 1989.

CAMENIETZKI, C. Z. *O saber impotente*. Rio de Janeiro, 1988. Dissertação (Mestrado) – Fundação Getúlio Vargas.

CARVALHO, F. A. R. de. *De Negrinha a Tia Nastácia* – um estudo sobre as personagens negras na obra de Monteiro Lobato. Araraquara, 2001. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

CRESPO, R. A. *Messianismos culturais*: Monteiro Lobato, José Vasconcelos e seus projetos para a nação. São Paulo, 1997. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

EDREIDA, M. A. B. *À caça do sentido: práticas de leitura de leitores de Monteiro Lobato* – um estudo de cartas infanto-juvenis (1926-1946). São Paulo, 2003. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.

GOUVÊA, A. A. V. *O poço e a chave*: progresso e guerra na obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato. Belo Horizonte, 2003. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais.

IKEDA, M. A. B. *Revista do Brasil, 2ª fase* – contribuição para o estudo do modernismo brasileiro. São Paulo, 1975. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

LEITE, C. S. M. *Análise da narrativa carnavalizada em A chave do tamanho, de Monteiro Lobato*. Juiz de Fora, 1998. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora.

LIMA, S. A. de. *Mulheres em Lobato*: uma leitura feminista das obras *Reinações de Narizinho* e *A chave do tamanho*. Brasília, 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília.

MARTINS, M. R. *Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica*: o processo de escrita conto lobatiano. Campinas, 1998. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade de Campinas.

MARTINS, N. S.'A. *Língua Portuguesa nas obras infantis de Monteiro Lobato*. São Paulo, 1972. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

MARTINS, R. A. de L. *A desmistificação dos mitos gregos e a mitificação das personagens de Monteiro Lobato*. São José do Rio Preto, 1994. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Biociências Letras e Ciências Extas, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

MELLONI, R. M. *O imaginário e o ideário de Monteiro Lobato*: um estudo antropológico. São Paulo, 1995. 2v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.

OLIVEIRA, J. C. R. de. *A chave do tamanho*: *um mundo às avessas*. Juiz de Fora, 1996. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora.

ORLOV, M. L. V. *A revista do Brasil e a formação de uma consciência nacional*. São Paulo, 1980. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PASSIANI, E. *Na trilha do Jeca*: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil. São Paulo, 2001. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

STAROBINAS, L. *O caleidoscópio da modernização:* discutindo a atuação de Monteiro Lobato. São Paulo, 1992. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

VIEIRA, A. S. A chave do tamanho e as Viagens de Gulliver. In.: IV Seminário Internacional de História da Literatura, 2001, Porto Alegre.

VIEIRA, A. S. *Viagens de Gulliver ao Brasil*: Estudo das adaptações de *Gulliver's Travels* por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato. Campinas, 2004. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas.

Obras de Monteiro Lobato

Literatura geral

LOBATO, M. *O Sacy-Pererê*: resultados de um inquérito. São Paulo: Secção de Obras de "O Estado de São Paulo", 1918. (fac-símile).

______. *Urupês*-contos. 6.ed. São Paulo: Revista do Brasil, 1920.

______. *O macaco que se fez homem*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1923.

______. *Grüne Bücher* – Erzahlung aus der sklavenzeit. São Paulo: O livro verde, 1932.

______. *Contos pesados* – Urupês, Negrinha e o Macaco que se fez homem. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940. (edição definitiva).

______. *Urupês*. Edição ônibus prefaciada por Artur Neves [autor das notas biográficas e críticas]. São Paulo: Brasiliense, 1947. v.1. (1ª série).

______. *A barca de Gleyre*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956a. v.11. (1ª série).

______. *A barca de Gleyre*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956b. v.12. (1ª série).

______. *A onda verde e o presidente negro*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956c. v.5. (1ª série)

______. *América*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956d. v.9. (1ª série).

______. *Mr. Slang e o problema vital* 7.ed. São Paulo Brasiliense 1956e. v. 8 (1ª série).

______. *Mundo da lua e miscelânea*. 7.ed. São Paulo Brasiliense, 1956f. v 10 (1ª série).

______. *Na antevéspera*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956g. v.6. (1ª série).

______. *Negrinha*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956h. v.3. (1ª série).

______. *Prefácios e Entrevistas*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1956i. v.13. (1ª série).

______. *Cartas escolhidas*. São Paulo Brasiliense, 1959a. v.16. 1º tomo. (1ª série).

______. *Cartas escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1959b. v.17. 2º tomo. (1ª série).

______. *Conferências, artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1959c. v.15. (1ª série)

______. *Idéias de Jeca Tatu*. 9. ed Brasiliense, 1959d. v.4. (1ª série).
______. *Críticas e outras notas*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1969. v.18. (1ª série).
______. *Cartas escolhidas*. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1970 v.16. (1ª série).
______. *Cidades mortas*. 18.ed. São Paulo: Brasiliense, 1976. v.2. (1ª série).
______. *Cartas de amor*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.
______. *A chave do tamanho*. 42.ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

Literatura infantil

LOBATO, M. *A chave do tamanho*. Ilustr. J. U. Campos. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1942a. 161p. Série 1. v.33. (Biblioteca Pedagógica Brasileira).
______. *A chave do tamanho*. 2.ed. Ilustr. J. U. Campos. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1942b. 161p. Série 1, v.33. (Biblioteca Pedagógica Brasileira).
______. *A chave do tamanho*. Ilustr. André Le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1947. 210p. (2ª série – Literatura Infantil).
______. *Geografia de Dona Benta*. 8.ed. Ilustr. André Le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1954. 230p.
______. *O poço do Visconde*. 5.ed. Ilustr. André Le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1956.
______. *Caçadas de Pedrinho, O Saci, Memórias da Emília*. 5.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1973.
______. *A chave do tamanho*. 16.ed. Ilust. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1977. 142p. (Série O Picapau Amarelo).
______. *Obra infantil completa*: edição centenário – 1882-1982, com prefácio de Wladir Dupont. São Paulo: Brasiliense, 1982.
______. *O Minotauro*. 25.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1993a.
______. *Os doze trabalhos de Hércules*. 17.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1993b. 2v.
______. *Aritmética da Emília*. 28.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

______. *Aventuras de Hans Staden*. 32.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

______. *D. Quixote das crianças*. 27.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

______. *Emília no país da gramática*. 39.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994d.

______. *Fábulas*. 50.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994e.

______. *História das invenções*. 28.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994f.

______. *Histórias de Tia Nastácia*. 31.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994g.

______. *Histórias do mundo para crianças*. 37.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994h.

______. *O picapau amarelo*. 34.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994i.

______. *Peter Pan*. 36.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994j.

______. *Reforma da natureza*. 36.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994k.

______. *Reinações de Narizinho*. 48.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1993.

______. *Serões de Dona Benta*. 21.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994l.

______. *Viagem ao céu*. 43.ed. Ilustr. Manoel V. Filho. São Paulo: Brasiliense, 1994m.

______. *A chave do tamanho*. 42.ed. Ilustr. Manoel Victor Filho. São Paulo: Brasiliense, 1997.

Neste livro, Thiago Alves Valente faz um percurso panorâmico e histórico da fortuna crítica de *A chave do tamanho*, de Monteiro Lobato, configurando um quadro por cujas lacunas pretende caminhar. Ao organizar os vários estudos críticos por eixos temáticos (ideologia, pensamento filosófico, cientificismo, questões estéticas), o autor constata que há a "necessidade de empreender uma análise textual em que os elementos estruturais da narrativa possam ser compreendidos sem sua funcionalidade na construção da obra".

Com esse intuito, Valente realiza um confronto entre as modificações feitas por Monteiro Lobato nas várias edições do livro para, em seguida, apresentar com rara originalidade sua crítica desse texto lobatiano, comprovando, por meio de elementos que estruturam a narrativa, de que modo os temas centrais da obra de Lobato estão articulados na criação literária.